# المحيط الثقافي

العدد 14
ديسمبر 2002

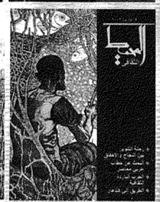
- الإبداع رجل وامرأة
- لماذا يكره الناس أمريكا؟
- الفكر العربي والمليون دولار
- الاستشراق والاستغراب
- جورج طرابيشي يفتح النار على الجابري

# المحيط الثقافي
















إهـــــداء 2006

الدكتور/ محمود أمين العالم

القاهرة




تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية



طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل

**العدد /١٤/**
**ديسمبر ٢٠٠٢**

لوحة الغلاف الامامى الفنان / حسين بيكار



لوحة الغلاف الخلفى الفنانة / جاذبية سرى



| | | |
|---|---|---|
| **مصر** | ٣ | جنيهات |
| **سوريا** | ٧٥ | ليرة |
| **لبنان** | ٣٠٠٠ | ليرة |
| **الأردن** | ١ | دينار |
| **فلسطين** | ١,٥ | دولار |
| **السعودية** | ١٠ | ريالات |
| **الكويت** | ١ | دينار |
| **البحرين** | ١ | دينار |
| **قطر** | ١٠ | ريالات |
| **الإمارات** | ١٠ | دراهم |
| **سلطنة عمان** | ١ | ريال |
| **اليمن** | ٢٥٠ | ريال |
| **تونس** | ٣ | دينارات |
| **المغرب** | ٤٠ | درهم |

قيمة الاشتراك السنوى :

| | |
|---|---|
| **داخل مصر** | **٤٧ جنيها** |
| **الدول العربية** | **٣٦ دولارا** |
| **أوربا** | **٤٨ دولارا** |
| **أمريكا** | **٦٠ دولارا** |

**الاشتراكات :**

تسدد الإشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر إدارة **إشتراكات الأهرام** ( ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠ ) ، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافى ، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام فى بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام ( **توزيع مؤسسة الأهرام** ) .

المراسلات :١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلى للثقافة
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +
فاكس : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

المحيط الثقافي



## ٤ الإبداع.. رجل وامرأة

نحن أمام حشد غير مسبوق للمبدعات في جميع المجالات فى مصر والعالم العربى، أكثر من ٢٥٠ كاتبة وباحثة وأستاذة جامعة يحتشدن وطوال أسبوع كامل ويفتحن ملف المرأة المصرية والعربية.. ملفها السياسى والاجتماعى والثقافى.

## ١٧ مؤسسة الفكر العربي والاستثناء من شرط المليون



هي مبادرة تضامنية بين الفكر والمال نقول إن دورها هو المحافظة علي الهوية
وعضويتها تحتاج إلي مليون دولار يدفعها العضو المؤسس.. تري من من المثقفين الحقيقيين يمتلك مليون دولار.. ومع ذلك فقد حرصنا علي أن نعرض ما دار من حوار

## ٣٠ مساحة للحوار

جورج طرابيشي علم بارز من أعلام الثقافة العربية المعاصرة..
عبر من شاطىء الماركسية إلي شاطيء التراث الصوفي، اختلف أو اتفق معه ولكنه يقول شيئاً يستحق المناقشة، وأفكاره أثارت عليه البعض هجوما وثناء. هكذا انطلق في الحوار.

## ٤٠ الاستشراق والاستغراب



الاستشراق والاستغراب من القضايا التى ترتبط بالعديد من المشكلات والميادين الفكرية الحديثة والمعاصرة.
فهى قضية تصل اتصالا مباشرا بالحوار بين الحضارات فى عالم ضيق فيه المسافات وتتفجر فيه الثورة العلمية والتكنولوجية لتغير الكثير من أوراق الماضى.

## ٦٥ وداعاً بيكار

ليس أعز من أن يفتقد المشهد التشكيلي رائداً رائعا يغيب عن سماء الفن ليرحل في سماوات أكثر رحابة تسع فيض عطائه الكبير الذي لم يتوقف لحظة حتي مماته.
ندعو له بالرحمة وللفن التشكيلي كله خالص العزاء.

## ٧٨ التصوير الفني للموضوعات الدينية

شاع بين الفقهاء الدعوة إلي كراهية تصوير الكائنات الحية، ولكن ذلك لم يقف حائلا دون تدفق إبداع الفنان الإسلامي في جمال التصوير الجداري ورسوم الكتب فضلا عن الرسم علي الخزف والنسج والنقش علي المعادن هذا يحدثنا د.مصطفي الرزاز عن الموضوعات الدينية في الفن الإسلامي.

## ١٠٥ أبعاد سياسية للأغنية العربية



هل يمكن لموسيقي العالم العربي أن تلعب في الوقت الراهن دورا في تحسين صورة العرب وجعلها مقبولة لدي الغرب.
هل يمكن أن تسفر الرحلات الفنية لموسيقي الراي للشاب خالد وحكيم عن تغيير التصور السائد.

## ١٤٦ صناعة الكراهية

تتزايد درجة الكراهية للولايات المتحدة في العالم أجمع، ولكن الأسوأ من هذه الحقيقة والحالة التي تعيشها الولايات المتحدة هو الرفض الأمريكي للتفسير المنطقي لهذه الكراهية واللجوء إلي تفسيرات تحقق للضمير الأمريكي راحة كاذبة.

### الثقافة المرئية



### نوافذ على الورق



### المكتبة الثقافية

# الإبداع.. رجل وامرأة..

تعلمت منذ الصغر أن أحترم المرأة كإنسانة فاعلة ومنتجة ومبدعة.
كان ذلك من خلال أم كان الوالد يعتمد عليها فى كل صغيرة وكبيرة، ابتداء من مدارس الأولاد وملابسهم وحتى أخذ الرأى فى الأصدقاء والأفكار، أيضا من خلال أخت كانت تضحياتها وتحملها المسئولية من أجل إخوتها وأولادها نموذجا راقيا للإنسان الحضارى الناضج.
ومن خلال حديث شريف كان والدى يحرص على ترديده.. خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء.. والحميراء هى السيدة عائشة رضى الله عنها.
كانت هذه المقولات النظرية والنماذج العملية هى التى شكلت الوعى والإدراك لدى ومنذ البداية فإن المرأة هى الوجه الثانى للإنسان وأنها تكمل ثنائية الحياة، وأنه وبغض النظر عن الاختلافات البيولوجية التى تجعل الاشتباك بين الاثنين خلقا وإبداعا، فإنهما من طينة وعجينة واحدة.
أدركت جوهر المساواة بين الرجل والمرأة حتى قبل أن أتفتح على الفكر الاشتراكى المتحرر والمستنير الذى يساوى الرجل والمرأة فى كل الحقوق والواجبات، وحتى قبل أن أعرف وأدرس الاتجاهات الفاشية والقهرية والعنصرية والأصولية المعادية للحياة وللناس والتى تنظر إلى المرأة باعتبارها شيطانا عليها أن تختفى عن العيون وراء حجاب أو نقاب.
وأدركت من واقع الخبرة والتجربة النظرية والعملية أن الخطوة الأولى للتعرف على الذات هى إدراك أنك رجل أو امرأة، وهو تعرف إنسانى مشترك ثم يأتى بعد ذلك التفرقة ليس بين الجنسين، بل بين الذكاء والغباء والقدرة وعدم القدرة والكسل الذهنى والبدنى الذى يصيب البعض من الرجال والنساء إلا وكراهية الحياة والناس أو حب الحياة والناس.. والتفرقة هنا ليست بين رجل

وامرأة بل بين إنسان وإنسان، وبين إنسان مكتمل وإنسان معقد وشاذ.

ومن هنا تأتى أهمية هذا المؤتمر الفريد الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة الشهر الماضى حول المرأة والإبداع. نحن أمام حشد غير مسبوق للمبدعات فى جميع المجالات فى مصر والعالم العربى، أكثر من ٢٥٠ كاتبة وشاعرة وباحثة وأستاذة جامعية عربية إضافة إلى مثلهن من المصريات يحتشدن وطوال أسبوع كامل يفتحن فيه ملف المرأة المصرية والعربية.

ملفها الإبداعى وملفها الاجتماعى والانتاجى وملفها السياسى وذلك من خلال ٤٠ ندوة ومائدة مستديرة وشهادة تضمنت كل ما يتعلق بماضى وحاضر ومستقبل المرأة العربية والمصرية.

مناقشات جريئة وحادة ولا ينقصها السخونة أحيانا تقتحم المحظورات وتحطم التابوهات وتناقش كل ما كان يعتبره البعض حراما أو محرما أو غير قابل للمناقشة.

العلاقة بين الرجل والمرأة، حوار الجسد وحوار الأفكار، وهل هناك إبداع ذكورى وإبداع أنثوى، وكاتبات يدافعن عن الرجل باعتباره الأب والأخ والزميل والصديق والزوج والحبيب، وكتاب يدافعون عن المرأة باعتبارها الأم والأخت والزميلة والحبيبة والزوجة.

نحن أمام مؤتمر غير مسبوق جاء فى وقته ليطور ويبلور خطابا اجتماعيا وثقافيا جديدا نحن فى أمس الحاجة إليه، خطابا حضاريا - ديمقراطيا يزيل العقبات التى تقف أمام حرية الإبداع والخلق حيث لا يوجد ما يميز البشر فى عملية الإبداع سوى ظروفهم الاجتماعية وقدراتهم المختلفة.

وحين نتحدث عن حرية الإبداع والخلق فنحن نتحدث عن حرية الإنسان

وإطلاق طاقاته دون حواجز أو سدود، الإنسان رجلا كان أو امرأة، إذ تنبه الكثيرون والكثيرات من المشاركين والمشاركات فى المؤتمر إلى أن الرجل مقهور أيضا فى مجتمعاتنا ولا سبيل لتحرير كامل للمرأة بدون تحرير كامل للرجل.
فالقوانين الكابتة والقاهرة والمقيدة للحريات والإبداع لا تخلق إنسانا قادرا بل تقدم نماذج مشوهة من النساء والرجال الذين يعملون لأكل العيش بالجبن، والبحث عن الطريق المختصرة للثراء السريع بأى شكل وبأى وسيلة وعلى حساب كل القيم المهدرة.
والمجتمعات الكابتة والقاهرة تخلق الشخصية المصابة بالانفصام والشيزوفرانيا التى تتشدق على السطح بالقيم والمثل ثم تسفحها فى الواقع العملى والشخصيات الوصولية والانتهازية والمصابة بكل الأمراض والعقد النفسية والجسدية.
ومن هنا جاء تحفظ البعض والذى أبداه الرجال والنساء المشاركون فى المؤتمر واعتراضهم على تركيز البعض فى الحديث عن المجتمع الذكورى والمجتمع الأنثوى، فليس هناك فى واقع الأمر سوى مجتمع صحى واحد يجمع الذكور والاناث فى علاقة صحية متكافئة ومتكاملة، أما هؤلاء المبتسرون من أشباه الرجال الذين يناصبون المرأة العداء، أو على الأقل يضعونها فى مرتبة إنسانية أدنى.
وأيضا هؤلاء الفاقدات الأهلية من أشباه النساء اللاتى يعادين الرجل الذكر ويذهبن إلى حد التنكر لأنوثتهن فهؤلاء وهؤلاء هم فى واقع الأمر أعدى أعداء الحرية الحقيقية ويصنفون خارج إطار التوصيفات الإنسانية والحضارية للرجال والنساء.

وفى دراسة علمية عن القهر تاريخيا تعرض لها بعض الكتاب اثبتت أن كل أصحاب الاتجاهات العدوانية والفاشية والمعادية للحياة والناس، كانوا من المصابين بالخلل الجنسى، وبمعنى أدق من الذين لم يستطيعوا تحقيق ذواتهم سواء أكانوا ذكورا أم إناثا، وقد ضرب الكاتب أمثلة تاريخية عديدة من نيرون امبراطور روما الذى أحرقها وأمه الشاذة حتى هتلر وجوبلز وايفا براون.

وتقول الدراسة أنه كلما كان الإنسان - رجلا كان أو امرأة - قادرا على تحقيق جنسه وذاته فإنه يكون الأقدر على الخلق والإبداع والابتكار وتجميل الحياة، عكس المبتسرين الذين يمارسون فى أعماقهم كراهية لأنفسهم وللمجتمع كله.

نحن بالفعل أمام مؤتمر مهم وفريد، فيجاوز بكثير قضايا المرأة إلى قضايا المجتمع كله، مؤتمر حاول صياغة خطاب اجتماعى عصرى يسعى إلى تحرير الرجل والمرأة، من قيود القهر والكبت الذى تفرضه قيم السوق والرأسمالية الفجة والعدوانية.

حيث كل شىء معروض للبيع والمساومة لمن يدفع أكثر، بما فى ذلك الشرف والخيانة والوطنية..!

فتحى عبد الفتاح

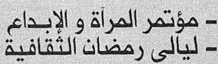
FathyAbdelfattah@hotmail



# أحداث ثقافية



- مؤتمر المرأة و الإبداع
- ليالى رمضان الثقافية



- معرض فرانكفورت
- مؤسسة الفكر العربى

- الأدباء فى مواجهة عصر مختلف
- فلسطينيو ٤٨ يطرقون أبواب العالم

- أسبوع الثقافة الصينية
- مؤتمر الموسيقى العربية



# الملفات المغلقة فى مؤتمر المرأة والإبداع!

**يثير مؤتمر «المرأة والإبداع» العديد من القضايا الثقافية المهمة المتعلقة باسهام المرأة العربية وحجم مشاركتها فى شتى مجالات الفكر والأدب والعلوم والفنون.**

**والمؤتمر الذى شهدته القاهرة هو المؤتمر الثانى للاحتفاء بإبداع المرأة برئاسة السيدة سوزان مبارك التى أشارت إلى أن المؤتمر الأول الذى عقد احتفالا بمرور ١٠٠ سنة على صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» قد فتح العديد من الملفات المغلقة ووضع اللبنة الأولى للحوار المنشود، ويبدو بالفعل أن المؤتمر الثانى «المرأة والإبداع» قد فتح أيضا المزيد من الملفات المغلقة فى التاريخ المسكوت عنه من اسهامات المرأة فى الأدب والفكر العربيين.**

### المرأة بين الحضور والغياب:

وبدا واضحاً من الجلسة الافتتاحية للمؤتمر الاهتمام بتأصيل جهود المرأة العربية فى مجالات الإبداع المختلفة فأكد الفنان فاروق حسني وزير الثقافة ورئيس المجلس الأعلى للثقافة على أن إبداع المرأة العربية ملأ مكاناً شاغراً فى وجدان المتلقى والمؤتمر احتفال بما أحدثه فى الحالة الاجتماعية كلها.

.. ولكن هل كان حقاً مكان المرأة المبدعة شاغراً فى وجدان المتلقى؟ أم أنه الغياب الذى يؤكد الحضور مثل العين التى تختفى من صورة الوجه والتى تجعل الفراغ فى مكان العين مثاراً للدهشة والتساؤل؟!

أما د.جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة فقد أكد أننا مازلنا نعيش فى ظل ثقافة ذكورية مهيمنة تستريب بحضور المرأة ورغم ذلك فعلى مدى ما يزيد عن قرن ونصف تحدت المرأة قيود التخلف فى جسارة وعزم بحيث لا يمكن لأى مؤرخ منصف إلا أن يقدر للمرأة العربية ما حققته من فتح للأبواب الموصدة».

... وبالفعل كانت الملفات المغلقة والأبواب الموصدة التى فتحتها المرأة الشغل الشاغل لحوالى ١٦١ دراسة لباحثين وباحثات من العرب والأجانب تناولت اسهام المرأة العربية ومحاولاتها الإبداعية الرائدة فى مختلف المجالات من خلال جلسات عمل وحلقات نقاش وموائد مستديرة شهدت حوارات ساخنة.

ومن أبرز الأوراق المقدمة إلى المؤتمر ما قدمته الباحثات من تساؤلات حول دور المرأة فى التأسيس لفن الرواية العربية.

### دور المرأة فى التأسيس للرواية:

أكدت الباحثات على أنه لابد من إعادة النظر فى تاريخنا وقضايانا ومن ثم وضع أدب المرأة فى سياقه الحقيقى من تاريخ الأدب وفى مكانته من النقد الأدبى، وفى مجال الرواية بالذات أشارت المبدعات المصريات والمغربيات إلى تجاهل النقاد لدور المرأة فى التأسيس للرواية العربية فقالت سحر توفيق الروائية المصرية وهى تتحدث عن د.جابر عصفور فى كتابه «زمن الرواية» إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب النسائى بقوله: «كانت اليس بطرس البستانى هى الكاتبة الأولى التى نعرفها فى تاريخ القصة العربية الحديثة مروراً بزينب فواز التى سبقت كتاباتها كتابة قاسم أمين فى الدعوة إلى تحرير المرأة وانتهاء بلبيبة هاشم التى تركت ميراثاً قصصياً متناثراً يستحق عن جدارة الجمع والدراسة» ولكن ذلك لم يمنعه أن يقول فى «زمن الرواية» جاءت رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التى صدرت عام ١٩١٤ لتؤسس البداية الرسمية للرواية بعد محاولات تمهيدية».

ورأت سحر توفيق أن هذا التعبير – لم يعط اسهامات المرأة حقها فى مجال الرواية وأشارت إلى ما كتبته زينب فواز «حسن العواقب» عام ١٨٩٩، و«الملك قورش» ١٩٠٥) وماكتبته لبيبة هاشم: «قلب الرجل» عام ١٩٠٤) وشيرين ١٩٠٧ – وهى الأعمال الروائية التى سلطت عليها الضوء الباحثة الراحلة ألفت الروبى فى كتابها «بلاغة التوصيل وتأسيس النوع».

أما الباحثة المغربية زهور كرام فقد تساءلت فى أسى: «لماذا لا نستحضر إنتاج المرأة لكى يسهم فى تأسيس النص العربى؟!، ولماذا لم يتم التعامل مع النصوص التى سبقت رواية «زينب» هل لأن اللواتى كتبن هذه النصوص نساء؟!، ورغم أن سؤال سحر توفيق فى بحثها لم يطرح فى ندوة الأديبات المغربيات وإنما فى ندوة أخرى إلا أن السؤال الحاضر فى وجدان المرأة العربية المبدعة ظل واحداً.. لماذا تم استبعاد كتابات المرأة عند التاريخ للأدب؟.

### ماذا كتبوا عن أدب المرأة؟:

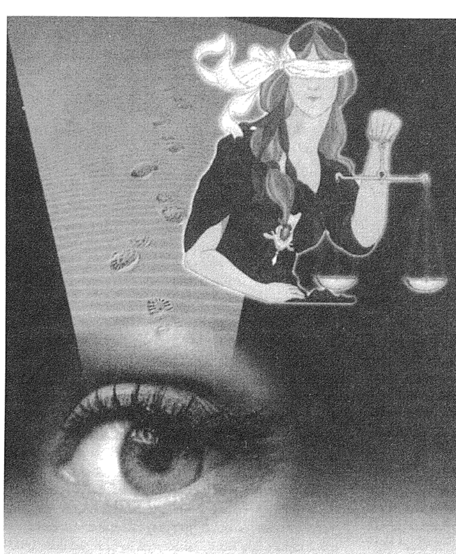
ومع ذلك فقد كانت هناك بحوث تناولت موضوع التأريخ لأدب المرأة العربية الذى قدمته الباحثة منى طلبة فقالت: هناك كتب كرست لأدب المرأة العربية مثل كتاب «المستظرف من أخبار الجوارى» لجلال الدين السيوطى (٩١١ هـ ١٥٠٥م) وكتاب «بلاغات النساء» لأحمد بن أبى طاهر طيفور (٢٨٠هـ ٠ ٨٩٣م)، وكتاب «أشعار النساء» لمحمد بن عمران المرزبانى (٣٨٤هـ – ٩٩٣م) وهناك من تناولوا أدب المرأة إلى جانب أدب الرجل مثلما فعل الاصفهانى فى كتاب «الأغانى»، وكما فعل ابن قتيبة فى كتابه «الشعر والشعراء»، وكذلك «نفح الطيب» للمقريزى، و«الاحاطة فى أخبار غرناطة» لابن الخطيب كما أشارت الباحثة إلى الكتب التى حرصت على ادماج إنتاج المرأة الأدبى مع إنتاج الرجل المبدع فى العصر الحديث مثل عمر الدسوقى فى كتابه «الأدب الحديث» وجورجى زيدان فى كتابه عن «آداب اللغة العربية»، ومحمد مندور فى كتابه «الشعر المصرى بعد شوقى»، وبين الكتب التى كرست لكتابات المرأة وحدها مثل كتاب زينب فواز «الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور»، وباب «شهيرات النساء» فى مجلة «فتاة الشرق» الذى كانت تحرره لبيبة هاشم، وكتب مى زيادة عن ملك حفنى ناصف وعائشة التيمورية» وكتاب عائشة عبد الرحمن عن الشاعرة العربية المعاصرة.

ومع ذلك فقد أكد العديد من الباحثات فى المؤتمر على أن مؤرخى الأدب عمدوا إلى وضع إنتاج المرأة الأدبى تحت بند «التسلية» أو أدب الترفيه أو على الأقل فى ركن خاص به لا يختلط ولا يندرج تحت اسم

الأدب بشكل عام وإنما فى زاوية أو فصل أو ملحوظة باسم «أدب المرأة» أو «الأدب النسائى» أو غير ذلك من مسميات!.

ولكن تأتى رجاء نعمة فى بحثها «روايات كتبتها نساء العالم» لتفجر رؤية أخرى حول خصوصية أدب المرأة فتقول: «ما يميز الحداثة عن العصور التى سبقتها ثراؤها العظيم لجهة ازدهار الخصوصيات والاعتراف بالتعددية كبديل للمحورية وللمركزية سواء أكانت هذه التعدديات اثنية أم ثقافية لغوية أم جنس اجتماعية (أى تعنى بالبحث فى الفوارق بين الجنسين وأدوارهما تبعا للخلفية التاريخية الثقافية ومتغيراتها) وتتساءل نعمة «فكيف لنا والحالة هذه أن نعترف بهذه الخصوصيات وننكر خصوصية الأنوثة فى الكتابة؟!». وتأتى هذه المفاهيم الجديدة لتعزز قلق المرأة المبدعة بين رغبتها فى إدراج نتاجها الأدبى ضمن تيار الأدب العام الذى يشمل كلا من أدب الرجل وأدب المرأة وبين التمسك بخصوصية أنثوية قد تعزلها عن مجرى الأدب والفكر فى زاوية أو فصل أو ملحوظة كما كان يفعل القدماء!.

ولم يخفف من وطأة تلك التساؤلات وهذا القلق الأنثوى! إلا بحث د.صبرى حافظ وهو بعنوان «إضافة الكاتبات إلى الرواية التسعينية فى مصر» والذى قال فيه أن الجيل الجديد من الروائيات فى مصر قد اسهم فى تغيير آليات الخطاب الروائى العربى وبنيته حيث بلورت الرواية التسعينية الجديدة تجربة أدبية وحياتية متكاملة أفرزت استراتيجياتها الخاصة وملامحها الجمالية المتميزة.



تأنيث اللغة!:

وقد هيمنت هذه القضية «تأنيث اللغة على بعض الأبحاث وذهب بعضها إلى المغالاة فى الطرح فقالت الباحثة نبيلة الزبير «أن العربية ليست اللغة التميزية الوحيدة لكنها التى تأسست للتمييز ضد المرأة كأنما أنشأت من أجل ذلك»!، وطرحت كلمة «رجلة» كتأنيث لكلمة رجل!

حيث ترى أن «رجلة» هى المؤنث الفعلى حسب نفس القواميس والمعاجم ولكنها سقطت من التداول! مما يؤكد أن التمييز هو الأساس فى اللغة - فى رأيها - مما أعده تجاوزا فى فهم اللغة الأم وتذوقها ويدفعنى للتساؤل كيف تبدع المرأة فى لغتها وهى تكرهها وتشعر بأنها لغة ضد المرأة؟!

يبدو هذا أيضا أحد الملفات المغلقة التى سلط عليها الضوء فى هذا المؤتمر والتى ينبغى إعادة النظر فيها ودراستها وليظل هذا الملف مفتوحا مادامت قد قالت امرأة: «المفردات التى أتزاحم معها تحت قشرة الجسد كلها معقلنة كأنما كتبتها الرقابة»!

ومن أهم ما طرحته أوراق المؤتمر أيضا ذلك الكشف عن التقنيات المستخدمة فى كتابات المرأة - والروائية خاصة - فكما تقول ماجدة حمود فى بحثها «خصوصية الخطاب الروائى النسوى»: «أن أكثر التقنيات الروائية المستخدمة فيه هى تقنية اليوميات والرسائل التى يتجلى فيها صوت البطلة ممتزجا بصوت المؤلفة والذى يتنوع بين لغة الأعماق ولغة الواقع المعيش»، ومع ذلك لا تعترف المرأة بأنها تكتب مذكراتها كما تقول الباحثة التى أشارت إلى أن غادة السمان هى الكاتبة الوحيدة التى تعترف فى روايتها: «الرواية المستحيلة» بأنها تكتب مذكراتها!، ويشاركها حاتم الصكر الرأى فى هذه القضية فيرى أن المرأة تلجأ فى بوحها أو سيرتها الذاتية إلى الترميز القهرى ويستشهد بالسيرة الذاتية للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان التى تشتمل على صياغات سردية واستعانة بالتاريخ أو أحداثه الكبرى مع الحضور النوعى للكاتبة ورؤيتها للأشياء وفق القهر واشكالات الحجب والتحريم التى تتعرض لها المرأة». مما يبرز السؤال المهم متى تكتب المرأة سيرتها الذاتية دون خوف؟.. ومتى تتخلص من اشكالات الحجب والتحريم؟!.

ويبدو أن الإطار التاريخى يسعف المرأة فى الاستعانة به فى مجال الرواية التاريخية بعيدا عن روايات السيرة الذاتية المحفوفة بأشكال الحجب والتحريم فخاضت غمارها وأتقنتها بعد أن كانت الرواية التاريخية مقتصرة



على الرجل وتكشف عن ذلك د.فاطمة موسى فى بحثها «كتابة المرأة العربية بين القص والتاريخ» فتقول: «لم تظهر كاتبة واحدة مع رواد الرواية العربية التاريخية فى القرن العشرين بينما لمعت أسماء جورجي زيدان ومحمد فريد أبو حديد وسعيد العريان وأحمد على باكثير ونجيب محفوظ حتى مطلع الستينات عندما فتحت لطيفة الزيات المجال بروايتها «الباب المفتوح» عام ١٩٦١ وأشارت إلى أن هذا الباب الذى فتحته لطيفة الزيات قد أغرى الروائيات المعاصرات بالدخول إلى عالم الرواية التاريخية مثل رضوى عاشور فى «ثلاثية غرناطة»، وسلوى بكر فى «البشمورى»، وهالة البدرى فى روايتها «منتهى».

وكشفت شهادات المبدعات وتساؤلاتهن البحثية عن العديد من الأسرار والخفايا عندما تعلق الأمر بموضوع العاطفة والكتابة بالجسد فكتبت الباحثة اليمنية منى المحاقرى تقول: «أن الشعر والشاعرية فى كثير من الكتابات القصصية للمرأة هى مؤشر سيمولوجى مهم له دلالته الجسدية، هذا الجسد الذى يظهر كأنه خلق من أجل الرجل ولا يكتسب أهميته إلا من خلاله!».

أما الباحثة نجلاء حمادة فقد ذكرت بأن معظم الروايات عالمية وعربية مما كتبه روائيون وروائيات يكاد يقتصر فى تصويره للنساء على حيواتهن العاطفية.

ومن أهم الحوارات التى دارت بشأن رؤية الغرب لأدب المرأة العربية ما طرحته الباحثة الإيطالية ايزابيلا كاميرا والتى قالت: «باستثناء نجيب محفوظ والطاهر بن جلون لا يهتم القارئ الغربى بالأدب العربى» وأكدت على أنه وفقا لاحصائية أجرتها حول الأدب العربى المترجم إلى الايطالية أنه منذ عام ١٩٠٥ إلى منتصف القرن العشرين لم يترجم سوى أربعة كتب فقط من الأدب العربى، وفى الخمسينات لم يترجم أى عمل أدبى عربى على الإطلاق وفى الستينيات لم يترجم سوى «الأيام» لطه حسين ورواية «زينب» لمحمد حسين هيكل.

وفى السبعينات تمت ترجمة ستة أعمال، أما عام ١٩٨٠ – ١٩٨٨ فقد ارتفع عدد الكتب المترجمة إلى ١٨ كتاباً بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل وقد ارتفع العدد فى الألفية الثالثة إلى ١٣٠ كتاباً ولكن هذا لا يكفى» وأضافت ايزابيلا أنهم عندما يبحثون عن كتب لكتاب من الشرق الأوسط فانهم لا يجدون الا كتابا من اسرائيل!، وأبدت الباحثة السويدية «جيل رامسى» أسفها لما سمعته من ايزابيلا قائلة: «وكذلك المواطن السويدى العادى لا يعرف عن المرأة العربية إلا السيدات المحجبات اللواتى يحرمن بناتهن من ممارسة الرياضة فى المدرسة!.أما النخبة فهم فقط الذين يعرفون أن هناك نساء عربيات مبدعات بعد أن ترجمت أخيرا أهداف سويف وآسيا جبار وحنان الشيخ بالأضافة إلى كتابات نوال السعداوى التى ترجمت منذ وقت طويل» .وقد استلفتنى ما طرحته ايزابيلا كاميرا وجيل رامسى.. وأتساءل ألا يمكن أن يتبنى المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ترجمة الأعمال البارزة من الأدب العربى إلى اللغات الأخرى فكما ننقل ونترجم عنهم، ننقل ونترجم إليهم نتاجنا الأدبى للتعريف بالأدب العربى فى الخارج وتغيير الصورة النمطية للعربى والمرأة العربية بما يعكس امكانية التواصل مع الآخر»

ومن مزايا مؤتمر «المرأة والإبداع» أيضا أنه لم يقتصر على مناقشة قضايا الكاتبات فقط وإنما اشتمل أيضا على معرض للفنون التشكيلية أسهمت فيه ثمانون فنانة تشكيلية ومهرجاناً سينمائياً شاركت فيه العديد من السينمائيات بأبحاثهن وعروضهن ولم يقتصر المؤتمر أيضا على مناقشة الإبداع فى هذه المجالات فقط وإنما امتد ليشمل مناقشات حول صورة المرأة فى الدراما ودور المرأة فى الصحافة المصرية ودور المرأة فى مجالات العلم المختلفة فتم تسليط الضوء على الرائدات فى كل مجال مثل سميرة موسى عالمة الذرة المصرية، وروزاليوسف فى مجال الصحافة المصرية، وشلبية إبراهيم الفنانة التشكيلية المصرية، والفنانة المغربية لطيفة التيجانى، وأمينة رزق كرائدة من رواد التمثيل فى المسرح، وفى مجال البحث العلمى تم تسليط الضوء على جهود المرأة فى توفير المياه من مصادر غير تقليدية للمجتمعات السكنية الصغيرة النائية والقاحلة وهى من التجارب الرائدة التى قام بها المركز القومى للبحوث لتصميم وتصنيع محطة بحثية فى إطار مشروع توطين التكنولوجيا بقيادة المرأة المصرية.

كما تضمنت قائمة الأبحاث المشاركة أيضا بحوثاً عن إبداعات المرأة فى حل مشكلات الحياة اليومية سواء فى الريف أو فى المجتمعات البدوية مما يجعل من المؤتمر وثيقة حضارية حول اسهام المرأة العربية فى جميع المجالات الذى يجعل الاهتمام بنتاج المرأة الإبداعى على قائمة اهتمام الباحثين والدارسين لتحظى بما تستحقه وما هى أهل له من مكانة وتقدير.

**د.عزة بدر**

# الجماهير فى ليالى رمضان الثقافية والفنية

**منذ سنوات عديدة مضت تبذل وزارة الثقافة جهودا كبيرة باستخدام كل الامكانات والأساليب المتاحة لمد جسر التواصل بين المواطنين والثقافة بكافة أشكالها، من أجل تثقيف عامة الشعب من ناحية وتفعيل دور الثقافة فى المجتمع من ناحية أخرى.**

**وما يحدث فى شهر رمضان من كل عام صورة مجسدة وفاعلة لتمد يد جسر التواصل من أجل خلق حالة ثقافية عامة تستمد فاعليتها من الطاقة الروحية للمصريين فى الشهر الكريم، وقد شهد شهر رمضان جهودا لكافة قطاعات وزارة الثقافة تمثلت فى «الليالى الثقافة والفنية» و«الاحتفاليات الشعبية» و«المهرجانات الموسيقية» و«الندوات» و«المعارض الفنية المتنوعة»، ففى ربوع المركز الثقافى القومى (دار الأوبرا المصرية) شهد المسرح الصغير والمسرح المكشوف ومركز الهناجر للفنون نشاطاً مسرحياً. وسينمائياً مكثفاً إضافة إلى مجموعة من الندوات الدينية وحفلات الانشاد الدينى والموسيقى الصوفية، وشهد المسرح الصغير مجموعة من أفلام خريجى معهد السينما، وكانت فرصة لتقديم عروض لأفلام تسجيلية ورسوم متحركة، وهو ما يندر وجوده فى دور العرض فى السنوات الماضية.**

**وشاهد الجمهور عشرة عروض حملت تجارب متميزة قدم من خلالها الشباب رؤيتهم الفنية التى تنبىء عن مواهب لا ينقصها سوى الدخول إلى المجال العملي فى السينما بكل ما يحمله من جوانب، وجاء أفلام «يا بانى أصلى» لـ أحمد مكى، و«ليلى خارجى» لـ نوارة مراد، و«آخر حلم» لـ زياد الوشاحى، وغيرها من أفلام شباب الخريجين بمثابة شموع تشير للعامة - الذين لا يشاهدون السينما إلا فيما ندر - أن هناك نوعية أخرى من الأفلام التى تتحدث عنهم وعن قضاياهم ولو بصورة رمزية وغير مباشرة لكنها فى الوقت نفسه تحمل قيمة فنية عالية.**

أما مركز الهناجر للفنون فقدم مجموعة من الاحتفاليات الموسيقية والغناء الشعبى حيث فرقة «شباب النيل للموسيقى» و«ليلة من الواحات» قدمها شاعر الوادى الجديد مصطفى معاذ، إضافة إلى مجموعة من العروض المسرحية منها «يوميات فاطمة» إخراج عفت يحيى و«الخلابيص» إخراج عبد الرحمن الشافعى، و«الليلة الثانية بعد الألف» للكاتب الراحل عبد الله الطوخى وإخراج عصام السيد.

كما قدم مركز الإبداع الفنى بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية برنامجاً حافلا فى أماكن متعددة منها «ليالى زينب خاتون» فى بيت الهراوى، وأستأثر الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى - بصاحبه شاعر السيرة الهلالية سيد الضوى - بقلوب الحاضرين فى عشر ليالى من ليالى سيرة بنى هلال، وقد صاحب الأبنودى حضوره الدائم وروى - كواحد من شخوص السيرة الهلالية - بقلب حكيم ولسان فارس من فرسان بنى هلال، أما سيد الضوى فتألق كما لو كان لم يتألق من قبل، وصاحب حضوره حالة خاصة ضاعفت من حيوية الأبنودى، وأما «بيت السحيمى» فاستوعب من الجماهير ما لم يستوعبه مجمعاً خلال عشر سنوات ماضية.

وعلى جانب آخر شاهد مركز الإسكندرية للإبداع مجموعة من الليالى بدأت بـ «حلم ليلة فى أغسطس» - مقاطع من رائعة وليم شكسبير - أعدها الشاعر المتميز عماد عبد المحسن وأخرجها خالد جلال، ثم توالت الليالى التى كان ختامها الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى، وكانت الليالى قد شهدت أيضاً مجموعة من اللقاءات روى فيها بعض كبار الكتاب عن تجاربهم ومنهم ألفريد فرج ولينين الرملى وفتحية العسال وأسامة أنور عكاشة ومحمد سلماوى وغيرهم.

أما الهيئة العامة لقصور الثقافة فحشدت برنامجاً أقل ما يوصف به أنه غطى كافة محافظات مصر، وكما يقول أنس الفقى رئيس الهيئة: إن فكرة الاحتفالية الكبرى «ليالى المحروسة» - التى اقيمت فى الحديقة الثقافية بالسيدة زينب - ولدت هذا العام لتقدم صورة حقيقية من الواقع الثقافى والفنى المصرى المعاصر، كما طورت اللجنة العليا لاحتفالات الهيئة بشهر رمضان من شكل السرادقات والاحتفاليات المقامة فى كل محافظات مصر حتى لا يجد المواطنون مشقة فى الحصول على زادهم الفنى والفكرى والمعرفى فى الفنون كافة.

وجدير بالذكر أن اللجنة العليا واللجنة التنفيذية لبرامج رمضان ومنهم الأدباء والشعراء والفنانون سيد عواد ومحمد السيد عيد ومسعود شومان وإخلاص موسى وليلى صلاح الدين وفتحى دياب ومحمد أبو المجد وعمرو وهبى، وغيرهم كانوا قد بدأوا جهودهم مبكرة حتى يتسنى للبرامج تغطية أكبر عدد من محافظات مصر وبشكل عملى، كما كان الجهد المبذول فى كتاب برنامج ليالى رمضان الثقافية متسقاً مع هدف الليالى وهو توصيل الثقافة إلى عامة الشعب.

نجوم الليالى

لا شك أن «ليالى رمضان الثقافية» استعانت هذا العام بنجوم لهم ثقلهم الفنى والجماهيرى أيضا وقد أضاف هؤلاء النجوم من شعراء ومطربين وموسيقيين وفنانين لـ «الليالى» على المستويين الفنى والجماهيرى، وإذا كانت هذه الاستعانة بنجوم - فى قامة الموسيقار فتحى سلامة وفارس العود نصير شمة والشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى والفنان الهادىء أحمد الحجار - شىء يحسب لـ «ليالى رمضان» فإن إصرارها على تقديم الموهوبين من الفنانين أصحاب التجارب الفنية الخاصة - من أمثال مصطفى رزق وكرم مراد وخالد شمس وحسام شاكر - لا يقل أهمية عما ذكرناهم سابقا، فقد أصبح لهؤلاء «النجوم الجدد» قطاع عريض من

المحبين من جمهور «ليالى رمضان» كما يحسب لوزارة الثقافة الاستعانة بالفرق الشعبية التى تحرص على تقديم الفولكلور بصياغات جديدة ومنها فرقة الطنبورة والتنورة والونسه وتوشكى.

والصحبجية وغيرها، وقد تواصل كل هؤلاء مع «ليالى رمضان» فى كل عام كما أنهم أصبحوا «مادة أساسية» فى برنامج كل عام ينتظرهم الجمهور فى الاحتفالية تلو الأخرى ويذهبون وراءهم من خيمة إلى خيمة ومن مسرح إلى مسرح، وقد حقق وجودهم هذا العام نغمات ممتعة، سيظل يذكرها الجمهور حتى رمضان القادم.

ولا شك أن وجود فتحى سلامة وفرقته (شرقيات) يحقق حالة من الحيوية الموسيقية التى يتفاعل معها الشباب، وهو حريص على الابتكار والتجدد الدائمين، وقد قدم مع فرقته أكثر من حفلة خلال الليالى.. استمتع بها جمهور الموسيقى والغناء فى القاهرة.

أما الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى فقد جاء حضوره هذا العام مختلفاً أو «مكتسحاً»، فالشاعر يشهد منذ عام مضى حالة من الحيوية على كافة المستويات، وكأن النخل طاب ويلقى برطبه على كل من يستظل بظله، ورغم أن «السيرة الهلالية» وحدها كافية لاشباع «أمة من المتذوقين» إلا أن الجمهور لم يرض أن تفوت المناسبة دون أن يستمع إلى قصائد الأبنودى الأخرى.. ولأن الأبنودى خلال عشر ليالى متواصلة لم يرض – أيضا – بكسر حالة «السيرة الهلالية» فقد وعد محبيه بـ «ليالٍ خاصة» وحقق الشاعر حالة ثقافية نأمل تكرارها طوال شهور العام.

ومن يشهد ما حققته ليالى الأبنودى لن ينسى – خصوصاً فى ظل ما تشهده الساحة الدولية من تآمر على العراق وشعبه – معزوفات الفارس العراقى النبيل نصير شمة الذى ما أن يضرب بـ «ريشته» على أول «وتر» من «عوده» حتى يعترى الحاضرين صمت عميق، ويتجهوا بحواسهم إلى معزوفات نصير، وها هو يخرج من مقطوعة إلى أخرى.. لا يقطع الصمت الرهيب سوى التصفيق الحماسى بين المقطوعات.

إن نصير يحقق حالة التفاهم والتواصل بين البشر والموسيقى ولهذا أحبه جمهور الليالى، فاكتظت القاعات – فى المسرح الصغير وفى مركز الإبداع وفى الهناجر وفى بيت السحيمى – بجماهير من شباب وفتيات وأمهات وأطفال أيضا يجوبون خلفه.. وعيونهم تترقب أول ضربة ريشة على أول وتر كى يرحلوا مع معزوفاته من القاهرة إلى بغداد ومن آشور إلى أشبيلية.

إنه يمتلك أسلوبه الخاص وقد استطاع أن يكتسب أرضية واسعة من الجمهور المصرى لفنه الذى يخلص له كإخلاصه لوطنه.

وربما كان حال المطرب والملحن أحمد الحجار يختلف كثيرا عن حال نصير شمة إذ أنه عندما يغنى يصبح كالواقف على حافة الروح، فما بالكم والغناء خاص بـ «ليالى رمضان».. لقد غنى أحمد الحجار بروح صوفى عاشق حقق لمريديه كل مطالبهم فأنشد الشعر وعزف الموسيقى وأطرب الجماهير بمجموعة من الأغانى خصوصاً «عود» التى أصر عليها الجمهور فى كل الليالى التى شارك فيها أحمد.

أما النجوم الصاعدون فقد شاركوا بفاعلية وانتقلوا مع البرنامج من احتفالية إلى أخرى ومعهم فرقتهم التى أصبحت راسخة مع مرور السنوات، فقدم الملحن والمطرب مصطفى رزق مع فرقته (الونسة) حالة من «الونس» صاغها مصطفى نفسه من منطقة خاصة تمثل «المخزون الاستراتيجى» لـ «الفولكلور المصرى»، وقد حقق هذا الفنان حضوراً خاصاً بفرقة الونسة، وتتميز تجربتهم بتقديم فلولكلور صعيد مصر، أو تتخذ منه إطارا لتقديم تجربة موسيقية وغنائية جديدة، إذا أنهم يعتمدون بالأساس على تجديد الموسيقى الفولكلورية وتفعيلها مستخدمين فى ذلك الربابة والناى والدف والقانون والطبلة والجيتار والبركسن والعود، لأنهم يؤمنون بأنى لا يوجد تعارض بين الموسيقات المختلفة، ويقدمون تجربتهم بطعم شرقى متطور يعبر عن نمط فكرى وفنى يربأ بنفسه عن أن يقدم الفولكلور على أساس أنه تحفة أو «فن بزار سياحى».

أما المطرب السكندرى خالد شمس وفرقة أصدقاء البحر، فقد قدموا تجربة تمثل امتدادا لتجربة فنان الشعب سيد درويش، فـ «خالد شمس» تربى فى أحضان موسيقى سيد درويش، ويتمرد – رغم ما يعانيه من أهوال سوق الكاسيت – على أن تتم قولبته سواء فى تجارب أصيلة سابقة أو فى معلبات سوق الكاسيت، ويحاول مع أصدقاء البحر تحقيق حالة غنائية خاصة.

وقد نجح خالد فى رسم ملامحه الغنائية فى مجموعة أغنيات لم يضمن معظمها فى ألبومه الأول والوحيد بسبب ظروف سوق الكاسيت، إلا أنه قدم فى «ليالى رمضان» تلك الأغنيات ووجدت صدى كبيراً لدى الجماهير.

وفى إطار مختلف قدم المطرب كرم مراد وفرقة «توشكى» الفن النوبى الأصيل، ويعد كرم امتداداً لتجارب فنية تميزت بهذا اللون من الفنون المصرية، وقد حظى باحتفاء كبير فى المهرجانات الدولية على يد الفنان الكبير حمزة علاء الدين ثم على كوبان وأحمد منيب وقد استفاد منه المطرب المتميز محمد منير فى تجربته.

وأخيرا – وليس آخرا – يرتكز عليه المطرب كرم مراد فى تجربته التى تحاول رسم ملامحها التى حققت حضورا بارزا فى «ليالى رمضان» وأصبح لكرم وفرقته جماهيرية تساندها فى الحفلات الخاصة والاحتفاليات القومية والشعبية المختلفة.

هناك أيضاً فرقة «الرحالة» بقيادة عازف القانون حسام شاكر الذى تبنى فكرة البحث عن التراث الموسيقى المصرى وتقديمه بأشكال بسيطة خالية من الايقاعات الصاخبة والموسيقى الالكترونية، فقد اكتشفت «رحالة» أنه لا غنى عن الموسيقى الصادرة عن الآلات الطبيعية لأنها تمثل التعبير الوجدانى الطبيعى لدى العازف من ناحية والمتلقى من ناحية أخرى، وقد حققت «رحالة» أيضا حضورا جماهيريا من خلال «ليالى رمضان» بتقديمها لتجارب صوتية ولحنيه وبحثها عن نغم جديد ولغة جديدة للحفاظ على الموسيقى المصرية باستخدام الآلات الشرقية جنبا إلى جنب الآلات الغربية غير الالكترونية، وقد قدموا اللون النوبى والصوفى والموسيقى الشعبية الصعيدية وبدوية وقدموا فى «ليالى رمضان» صورة غنائية موسيقية من ربوع مصر المختلفة.

من نجوم الليالى أيضا فرق قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بالهيئة العامة لقصور الثقافة إضافة إلى فرق الفنون الشعبية للمحافظات المختلفة،



وقد ساهموا بشكل أساسى فى إحياء الليالى وامتعوا جمهور المحافظات وحققوا طوال الشهر الكريم حالة فنية احتفالية كانت بمثابة أعياد وأفراح للمصريين فى كل بقعة من بقاع المحروسة.

وعن الفرق المستقلة التى حققت حضورا جميلا فرقة «الطنبورة»، وهى فرقة غنائية راقصة تتفاعل مع المرح الارتجالى الشعبى وهدفها جمع وحفظ واحياء التراث الموسيقى الشعبى المتفرد، وربطه بالحياة القومية فى مصر، وقد قدمت حفلاتها فى «ليالى رمضان» فى جو من المرح وخفة الدم حيث تمزج «الضمة» ذات الأصول الصوفية والتراثية الروحية، و«السمسمية» الوترية ذات الأصول الفرعونية السائدة من قلبى أفريقيا حتى سواحل البحر الأحمر وموسيقى المتوسط مع أغانى الصيادين فى انسجام خاص، واستخدمت إلى جانب السمسمية آلات الطنبورة والليالى والصاجات والرق والطبول، وقد تفاعل معها جمهور الحاضرين، وانتقلوا معها من مكان إلى آخر داخل القاهرة، كما شاركت بعروضها فى «ليالى رمضان» فى الإسماعيلية والسويس وبورسعيد.

وأخيرا كانت «ليالى رمضان الثقافية والفنية» حافلة بالعديد من الندوات والأمسيات والاحتفاليات المتنوعة التى شارك فيها معظم مثقفى مصر من مفكرين وأدباء وفنانين، وحققت «الليالى» حالة من البهجة والفرح والانتعاش الذهنى للمواطنين، ولا شك أنها غسلت كثيرا من هموم الجماهير والمشاركين على حد سواء، كما أنها عكست حال المناخ الثقافى فى مصر وهى حال أقل ما توصف به بأنها تساعد على الإبداع وتعمل على تفعيله من أجل رفعة الوطن العزيز مصر.

**أحمد المريخى**

## معرض فرانكفورت يطرح سؤالا:

# لماذا يكره الناس أمريكا؟

**يتسم معرض فرانكفورت، الذى يحضره ما يزيد على ٨٠٠٠ ناشر من أكثر من ١٧٠ بلدا ويعرض آلاف العناوين (والأرقام حقيقية)، بخاصية فريدة هى أنه فى كل عام تجمع دور النشر فى كل القارات على موضوع أو أكثر، يصدر عدد كبير منها كتاب أو أكثر، بحيث يكون فى كل عام هناك «موضوع مودة» يحظى بالإجماع والاهتمام.**

**وموضوع معرض عام ٢٠٠٢ كتب عنوانها «لماذا يكره الناس أمريكا؟» سواء بنصه هذا أو بتنويعات مختلفة منه. والكتاب صادر بعنوانه المذكور فى أمريكا؟ وبتنويعات مختلفة منه فى انجلترا وفرنسا واسبانيا وايطاليا والمكسيك واليونان، وكل منهم يجيب عن هذا السؤال بأسباب ومبررات ومنطق مختلف. وتنفى غالبية هذه الكتب ما يردده بعض المفكرين الأمريكيين من أن الآخرين يكرهون أمريكا بسبب ثرائها وازدهار أحوال سكانها وتقدمها العلمى والتكنولوجى وتفوقها العسكرى، وأن «الغيرة»، وراء هذا الحقد والحسد الذى ينقلب إلى كراهية، كما تفند أيضا قول بعض المفكرين الأمريكيين الآخرين، بأن مبعث الكراهية هو النظام الاقتصادى والاجتماعى الناجح - باختصار النظام الرأسمالى فى صورته القحة. وبالمثل ترد على مقولة الأمريكيين بأن الكراهية ترجع إلى سعى أمريكا إلى فرض الديمقراطية فى العالم والدفاع عنها ومساندة النظم الديمقراطية والتصدى لدول القمع ولمحاور الشر.**

وتجمع هذه الكتب على أن سبب العداء لأمريكا الأساسى هو سياستها الخارجية التى تسعى إلى:

- فرض مصالحها الاقتصادية والعسكرية والسياسية والتجارية والإطاحة بأى نظم تعارضها، وذلك بالغزو المسلح والقتل والتخريب والتدخل فى الانتخابات وتقديم الرشاوى وإثارة القلاقل.
- فرض نظامها الاقتصادى والاجتماعى، والسعى لاملاء النموذج الرأسمالى وعدم قبول أى نموذج آخر، خاصة ذلك الذى يصلح مثلا يحتذى. ويستشهدون بذلك على نظم فى أمريكا اللاتينية لم تخرج حتى عن الإطار الرأسمالى، وإنما حاولت فحسب التنمية وإصلاح أحوال شعوبها واستقلال القرار الاقتصادى، أو حتى التعامل مع دول رأسمالية أخرى غير الولايات المتحدة.

وترجع هذ الكتب العداء لأمريكا إلى أسباب أمريكية خالصة، وتؤكد أن أمريكا هى المسئول الأول والأخير عن المشاعر غير الودية تجاهها،

يقابل هذا كتب كثيرة تتحدث عن الإسلام والمسلمين فى غير عداء، وتسعى للفهم أو للتعريف، يقابل هذا خفوت نسبى فى الحديث عن الإرهاب قياسا بمعرض العام السابق، الذى عقد بعد نحو شهر من أحداث سبتمبر الشهيرة، انتجت دور النشر خلاله كما هائلاً من كتب «الحديث عن الإرهاب».



# مؤسسة الفكر العربى والاستثناء من شرط المليون!

**«العرب» و«الغرب».. ما الفرق بين الكلمتين؟! إنها نقطة واحدة هى التى تعذبنا.. نقطة ولكنها فاصلة وقاطعة ومنيعة تستعصى على التأويل والتحليل، تستعصى على التفسير والتعليل!، علامة دامغة ومرفوعة كتاج مكلل بالنار ومزنر بالشوك وأزرار «النت» والكمبيوتر!**

**أضغط فيهيب بى «لا داعى لبذل مزيد من الجهد لا تضغطى ثانية لتحصلى على نفس النتيجة!».**

**ولكننى أضغط وأستمر فى الضغط.. ما الفرق بين «العرب» و«الغرب» ؟!**

**شكلت هذه النقطة العميقة.. النقطة الحفرة المربعة المستطيلة.. المثلثة البالغة الغور.. المستديرة والمغلقة.. النقطة الندبة والجرح أهم قضية فكرية شغلت مثقفينا طوال تاريخنا الحديث والمعاصر ولا تزال القضية الأهم تأتى على قائمة قضايانا الفكرية والثقافية بل السياسية والاقتصادية فى عصر «العولمة» تطل مرة تحت عنوان «الأصالة والمعاصرة» ، وتارة تحت عنوان «نحن والآخر» أو «نحن والعولمة» .**

وكانت هذه القضية أيضا الموضوع الأول المطروح للبحث فى المؤتمر الذى عقدته مؤسسة الفكر العربى بالقاهرة تحت رعاية الرئيس حسنى مبارك، واحتشد المثقفون تضامنا مع مؤسسة الفكر العربى التى يرأسها خالد الفيصل أمير منطقة عسير وكان الحوار المهم الذى حفل بالأسئلة الصعبة «ماذا لو فشل خيار السلام؟!» ، «نحو علاقة عادلة بين العرب والغرب» ، «تكامل الاقتصاد العربى وأسباب الفشل» ، «التعليم العربى الواقع والمستقبل» ، «الشورى والديمقراطية رؤية عصرية» ، «الديانات السماوية والهوية العربية» ، والمعالجات الإعلامية للمشكلات العربية» ، و«اسهام المرأة فى الفكر العربى» ، و«اللغة العربية وروح العصر» وأخيراً «متى يصبح العرب منتجين للتقنية ؟!» .

فتذكرت حكايتى مع الكمبيوتر يهيب بى «لا داعى لبذل مزيد من الجهد لتحصلى على نفس النتيجة!»

ولكننى قررت بذل المزيد من الجهد كى لا أحصل على نفس النتيجة مخالفة كل قواعد البرمجة والتنميط والقولبة وواصلت الضغط.. ما الفرق بين العرب والغرب ؟!

### علاقة عادلة.. كيف؟!

بدا الحوار ساخنا بسؤال مقدم الندوة عماد الدين أديب «هل يمكن أن تكون هناك علاقة عادلة بين العالم العربى الذى يبلغ الناتج القومى له ٧٢٥ مليار دولار بينما ميزانية وزارة الدفاع الأمريكية ٣٤٠ مليار دولار

### أهم ملامح المعرض

– كان معرض هذا العام مزدهرا بالمقارنة بمعرض العام السابق الذى عقد عقب أحداث سبتمبر مباشرة ومن ثم تغيب عنه ناشرون كثيرون بخاصة الأمريكيون، ومع ذلك، فإن معرض العالم الحالى أقل حيوية من معارض ما قبل سبتمبر.

– الحضور العربى فى المعرض زاد قوة، خاصة وإن إدارة المعرض تضع الناشرين العرب فى سرايا واحدة (فى دور مع كندا وفرنسا وايران وموناكو والبرتغال وسويسرا) وفى مكان واحد، مما يجعل التمثيل العربى ظاهرا بقوة ومتفوقاً كثيراً على التمثيل الإسرائيلى من حيث عدد الناشرين والعناوين المعروضة والمساحة. والواقع أن الوجود العربى، مصرى فى الأساس.

– وفى مقابل الوجود العربى، فإن الوجود الإسرائيلى استعراضى أساسا، فهم يحتلون مساحة كبيرة وجيدة التنسيق فى السراى الرئيسية مع كبار الناشرين الدوليين، لكن العناوين التى يعرضونها ضعيفة، وإن كانت هذا العام أفضل منها فى الأعوام السابقة.

– كان موضوع النقاش فى المعرض هذا العام هو «بناء جسور بين عالم منقسم على نفسه» أساسا عن طريق العمل الثقافى وفى المحل الأول النشر.

– والظاهرة اللافتة للنظر هى حركة الاندماج بين شركات النشر، فهناك حوالى ٢٠ شركة، تضم كل منها بين ٣٠ و٥٠ شركة فرعية كانت من كبريات دور النشر العالمية (تضم شركة سيمون اندشوستر ٥٠ شركة). كما تدخل شركات من مجالات أخرى فى مجال النشر، مثل شركة بارامونت للسينما.

– صناعة النشر الروسية مازالت قوية، وإن اختلفت موضوعاتها عن العهد السوفيتى، وكثرت فيها الكتب الدينية. ومازالت الجمهوريات الإسلامية، التى كانت سوفيتية فيما سبق، تنشر أساسا باللغة الروسية. وتمثيلها ضعيف فى المعرض.

– مازالت هناك دور نشر مريبة بدأت من متر فى متر وأصبحت دورا عملاقة تحتل مساحات شاسعة وتضم أعداداً هائلة من العاملين والغريب أنها تتخصص فى مؤلفات كاتب واحد. منها دار داهش وهو ذلك اللبنانى الذى أعدم بسبب ادعائه النبوة، ومقرها الولايات المتحدة. ولهذا الداهش حوالى ٢٠٠ كتاب، لا يعرف أحد متى كتبها؟ منها كتاب بعنوان «مذكرات يسوع الناصرى».

– مازالت للموضوعات الغريبة جاذبيتها: فهناك كتاب عن أبراج القطط يحدد مزاجها وسلوكها وشخصيتها وتوافقها، وكتاب يساعد المرء على أن يخطط جنازته بنفسه.

– هناك كتاب مهم فى الجناح السعودى عن العلاقات السوفيتية السعودية يبين أن الاتحاد السوفيتى كان أول بلد يعترف بالسعودية وأن قادته ارتبطوا بالملك عبد العزيز آل سعود بعلاقات قوية إلى أن قطع ستالين العلاقات بين البلدين فى ١٩٣٦.

**كمال السيد**

أى نصف الناتج القومى العربى؟، هل يمكن أن تكون هناك علاقة عادلة ونحن لا نفهم الآخر»، صارحونا بدون لف ولا مواربة ولا مناورات سياسية...!، أرهف الجميع آذانهم لسؤال العصر فبدأ الأمير سعود الفيصل كلمته بتمهيد خفف من حدة التوتر قائلا: «لا يخفى عليكم أن العلاقات العربية والغربية تمتد لفترة زمنية طويلة تبادل الطرفان فيها العديد من التفاعلات الحضارية والتنافس والصراع» ثم أشار إلى العلاقات العربية الغربية فى العصر الحديث وما كان فى طريقها من عقبات بسبب معاناة العرب من السياسات الاستعمارية للغرب ومعاناتنا من إسرائيل التى لعبت دورا بارزا فى تسميم الأجواء بين العرب والغرب وانتقل إلى الربط بين التأثير المتبادل بين تيارات السياسة وتيارات الفكر التى حللت الظاهرة الاستعمارية التى شملت معظم بلاد العالم العربى مع ضعف الدولة العثمانية واقتسام الاستعمار الغربى لتركة الرجل المريض بعد الحرب العالمية الأولى حيث تنافست القوى الدولية الغربية على استعمار بلاد العرب.

حتى تفجرت العديد من الرؤيات حول الحادث الذى هز العالم فقال د.غسان سلامة وزير الثقافة اللبنانى: «١١ سبتمبر كان يوم شؤم على العالم وعلينا أكثر من غيرنا وهذا ما قصده فاعلوه ونتج عنه أشياء خطيرة مثل استسهال استخدام القوة العسكرية لتغيير القيادات أو النظر للعالم أنه هرم من الحضارات المختلفة بعضها فى القمة وبعضها فى السفح بل قال البعض بصراع الحضارات وهى مفاهيم خطيرة تهدد قيام علاقة عادلة بين العرب والغرب».

وهنا تدخل فى الحوار د.ادوارد والكر رئيس معهد الشرق الأوسط بأمريكا والذى عمل عام ١٩٩٢ سفيرا لبلاده فى مصر ثم سفيرا لأمريكا لدى إسرائيل عام ١٩٩٧ – فقال: «إن الأعمال الإرهابية الأخيرة المتمثلة فى حادث ١١ سبتمبر دفعت الشعب الأمريكى إلى الاعتقاد بأن كل إرهاب هو من صنع العرب وهى فكرة ساندتها الولايات المتحدة الأمريكية لأن الأمريكيين كانوا ضحايا الهجمات الإرهابية الأخيرة وسياسة الإدارة الأمريكية نابعة من الدفاع عن ا لأمريكيين» وأشار والكر إلى أن هناك علاقة بين المشكلة الفلسطينية وبين مشكلة الإرهاب الدولى مؤكدا أن عدم حل المشكلة الفلسطينية سيؤدى إلى استمرار الإرهاب رغم أن الأمريكيين لا يهتمون كثيرا بالقضية الفلسطينية والولايات المتحدة انشغلت منذ سبتمبر ٢٠٠١ بالتخلص من خطر الإرهاب لأن المصالح الأمريكية تتمثل الآن فى القضاء على الإرهاب وهذا يؤثر فى السياسة الخارجية الأمريكية بشكل كبير، والأمريكيون لا يشعرون بالمعاناة التى عانى منها العرب بسبب الإرهاب ولا ينظرون إلى الدول العربية المعتدلة ولا يعلمون الكثير عن العالم العربى بل يعتقدون أنه لا توجد مناطق مشتركة مع العرب ويرسمون لهم صورة من ألف ليلة وليلة»، وأضاف قائلا: «والسؤال الذى يطرح نفسه هو لماذا لا يهتم الأمريكيون إلا بمشاعر الإسرائيليين وذلك بالطبع بسبب الصور الخاصة بمعاناة الإسرائيليين التى تظهر على شاشات التليفزيون الأمريكى والصور المغرضة التى تظهر فى الإعلام الأمريكى».

### أسئلة بسيطة وبريئة!:

وسأل عماد الدين أديب د.والكر قائلا «إن لديه أسئلة بسيطة وبريئة أهمها عن الدور الأمريكى فى حل مشكلة فلسطين وهل لا يزال الطريق إلى السلام يبدأ من واشنطن؟»، ثم أردفه بسؤال عن سياسة أمريكا واتجاهها إلى محاولة تغيير القادة لبعض الدول العربية!

فأجاب والكر: «الطريق إلى السلام ليس فى واشنطن بل يكمن فى أيدى الفلسطينيين والإسرائيليين، وأمريكا تقدم عونا ومساعدة ولكن بمفردها لن يحدث شىء دون تعاون الدول العربية، أما بالنسبة لتغيير بعض القيادات فلا تستطيع دولة خارجية أن تغير قادة بلدان أخرى.

وهنا صفق الحضور فاستأنف والكر قائلا: «ما يقرره الفلسطينيون هو المهم، فلقد كانت هناك حركة بين الفلسطينيين لاحياء وإصلاح القيادة ومؤسسات السلطة الفلسطينية تتمتع بالصحة والعافية!. أما بالنسبة لصدام حسين فالمشكلة مختلفة فقد تحدى المجتمع الدولى لمدة عشر سنوات!، وغزا بلداً عربياً آخر وتجاهل طلبات مجلس الأمن وحتى هنا فأمريكا لا



تعلن أنها بصدد تغيير القيادة فإذا قبل صدام طلبات مجلس الأمن لن تحدث تغييرات فى القيادة!.

**الجانب الأخلاقى مفهوم غريب!:**

ثم تحدث جون وتريرى رئيس الجامعة الأمريكية فى بيروت ففجر فى نفوس الحاضرين أسئلة أكثر مرارة بشأن ما تراه السياسة الأمريكية عادلا فى قضية الصراع العربى الإسرائيلى فقال جون: «ليست هناك قضايا عادلة بالنسبة للسياسات الأمريكية، القضايا العادلة تتحدد طبقاً للشارع الأمريكى ويؤثر بالسلب والايجاب فى انتخابات المرشحين بل والرئيس أيضا، وتتحدد طبقا للمصالح الوطنية الأمريكية فإذا نظرنا إلى «عاصفة الصحراء» وحللنا هذه العمليات العسكرية نجد أن العراق إذا استولت على الكويت تصبح قوة أساسية وتصبح امكانية السيطرة على بترول السعودية واردة أيضاً وهذا خطر علينا لأن أمريكا توفر البترول لحلفائها وللغرب ولأن أمريكا تعمل من أجل مصالحها الوطنية شكلت تحالفا ضد العراق.، أما الآن فإدارة بوش الابن تركز على موضوع الإرهاب الدولى بعد ١١ سبتمبر كهدف استراتيجى لذا فقضية العدالة على الصعيد الدولى ليست محددة بمعايير نفهمها جميعا، والجانب الأخلاقى فيها مفهوم غريب! نحن نتحدث عن مصالح استراتيجية ثم ننظر فى الموارد الاقتصادية والعسكرية للدفاع عنها فقضية فلسطين مثلا قضيةعربية وباستثناء الأردن ولبنان تقل المصالح الاستراتيجية لهذه القضية بالنسبة للبلدان العربية! ولكن إسرائيل تنظر إلى العرب كتهديد استراتيجى وكرست كل شىء ليكون هناك تفوق عسكرى فى مواجهة الدول العربية.

**انتكاسة فى الذات العربية!:**

وتحدث د.مصطفى الفقى – رئيس لجنة العلاقات الخارجية بمجلس الشعب المصرى – فقال: «انحياز أمريكا ودعمها لإسرائيل أدى إلى انتكاسة فى الذات العربية، بل وغياب العدالة فى العلاقات الدولية هو سبب من أسباب الإرهاب، وغياب الديمقراطية من أسباب الإرهاب أيضا فالغرب يرى ولا يرى غير ما يرى، الغرب كان ظالما فى تعامله معنا فيتحدث حينا عن العولمة باعتبارها تداخل الأفكار والتلاحم مع كل عناصر المجتمعات الإنسانية والتفاعل الحضارى وفى الوقت نفسه يقدم الغرب ما يتناقض مع فكر العولمة فيفاجئنا بنظرية صراع الحضارات مع أن الأصل فى الحضارة هو انسياب إنسانى وتلاحم.

ولكن الفقى أردف متفاءلاً: «ولكننى أعتقد أن ضمير العالم المتقدم لا يزال أوروبيا تحفظ ذاكرته تراث الحضارة العربية كما أن لدينا جزءاً من الحضارة الغربية فلا توجد فواصل مانعة فى الحضارة تقول «من هنا تتوقف أنت وأصبح أنا!.. بل فى العالم متسع لى ولك». وطالب الفقى بأن يكون للمسيحيين العرب فى المهجر دور أساسى فى التعبير عن الحضارة الإسلامية أمام الآخر فهم شركاء فى صناعة الحضارة العربية الإسلامية.

**فى عقل الإنسان خلق الحرب والسلام!:**

وقد بدا محور البحث عن علاقة عادلة مع الغرب مرتبطاً بشكل واضح بالمحور الثانى والذى دار حول السؤال الأكثر أهمية فى علاقة العرب والغرب وهو «ماذا لو فشل خيار السلام»؟! وهى الندوة التى اسهم فيها عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية، ود. عبدالسلام المجالى رئيس جمعية الشئون الدولية ورئيس وزراء الأردن سابقا ود.رضوان السيد أستاذ الدراسات الإسلامية فى الجامعة اللبنانية، وقدمها زاهى وهبى المذيع بقناة المستقبل اللبنانية.

وبدأ السؤال رهيبا «ماذا لو فشل خيار السلام؟!» سأل زاهى وهبى وتدفق عمرو موسى: «خيار السلام المطروح حاليا هو خيار السلام الإسرائيلى، تركيبة القوى العالمية تتيح لهذا الطرح فرصة لم تكن مطروحة من قبل، إسرائيل تحصل على ما تريد وتغير كل القوى لصالحها لتطبق السلام الإسرائيلى وهو الذى يجعل ٩٩٪ من الكعكة لإسرائيل، و١٪ فقط وعلى مضض للفلسطينيين وكل ما يجرى حاليا جولات وخطط كلها تصب فى هذا الإطار!

وهذا الخيار الإسرائيلى لابد أن يفشل بما يتضمنه من اجحاف وقد ينجح الإسرائيليون فى استمرار الاحتلال لكنهم سيفشلون فى العثور على من يقبل بالتوقيع معهم» ثم تساءل عمرو موسى: «أريد أن أرى هذا العربى الذى يسلم القدس ويسلم بوضع اللاجئيين.. لن يجدوا أبداً»، ثم تحدث عن المبادرات المطروحة فوصف المبادرة الأوروبية بأنها لا بأس بها لأن جوهرها لا يتعارض مع المبادرة العربية وإنما يمكن أن تتكامل معها وأكد أنه من المهم أن تلعب أمريكا دور الوسيط النزيه أما إذا لعبت دور الوسيط المنحاز ستفشل عملية السلام.

أما د.رضوان السيد أستاذ الدراسات الإسلامية فى الجامعة اللبنانية فقد حلل الموقف الأمريكى الحالى فقال: «إن أمريكا تحقق الآن مصالحها الاستراتيجية وبالقوة ومن استقراء الموقف الأمريكى الحالى ندرك أنه لا هامش للمناورة ولا هامش للعطاء مع العراق ومع الفلسطينيين وأكد رضوان على ضرورة الصمود وتطوير مؤسسات المجتمع المدنى للنهوض بالمجتمع العربى ككل.

فى مؤتمر مؤسسة الفكر العربى وضع الساسة ورجال الفكر أيديهم على العديد من القضايا المهمة فيما يتعلق بعلاقة العرب والغرب وقد بدا دور المثقفين العرب أهم من أى وقت مضى تأملت قول د.غسان سلامة «لابد أن يكون هاجس العرب هو إنتاج المعرفة والذى يبدأ بمعرفة الآخر، علينا باستغراب مثل استشراقهم وأن نتجنب نقل المفردات الحربية فى خطابنا الثقافى فما يصح فى باب المنازلة العسكرية (مثل خندق ومعسكر وحملة) لا يصح فى عملية التواصل الحضارى مع الغرب، علينا استخدام مفردات ثقافية فى خطابنا الحضارى».

وكان الحوار هو العطاء الحقيقى للمؤتمر الأول لمؤسسة الفكر العربى، المؤسسة التى أعلنت أنها مبادرة تضامنية بين الفكر والمال للنهوض بالأمة والمحافظة على هويتها.

وإذا كان مأخذ بعض المثقفين على مؤسسة الفكر العربى أن عضويتها تحتاج إلى مليون دولار (يدفعها العضو المؤسس) و١٠٠ ألف دولار «يدفعها العضو المشارك» فإننى أدعو هذه المؤسسة لفتح باب الاكتتاب والاسهام للمواطن العربى العادى باعتبارها جمعية أهلية واستثناء الجماهير العربية من شرط المليون! لأنها لو اكتتبت يفوق عطاؤها هذا المليون بكثير..، نريد لهذه المؤسسة أن تكون مبادرة تضامنية مع المواطن العربى فى كل مكان.. مبادرة للحوار وسماع الصوت الآخر.. الحوار الذى هو الثمرة الدانية الحقيقية التى يمكنها أن تعدل المائل وتصلح الميزان المختل بين العرب والغرب.

ع.ب

# الأدب فى مواجهة عصر مختلف

**شهدت مدينة الإسكندرية فعاليات الدورة السابعة عشرة لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم.. التى جاءت تحت عنوان «الأدب فى مواجهة عصر مختلف».. وتأتى دورة هذا العام فى فترة عصيبة من فترات التاريخ المعاصر.. تشهد تحولا هائلا فى العلاقات الثقافية والسياسية والاجتماعية حيث حدثت تطورات جذرية فى هذه العلاقات وبخاصة بعد نظرة الغرب وأمريكا إلى العالم العربى/ الإسلامى بعد أحداث ١١ سبتمبر الشهيرة.**

### بداية ساخنة

فى بداية اليوم الأول عقد أنس الفقى جلسة ودية مع ضيوف المؤتمر خارج الفعاليات الرسمية.. وذلك بهدف التعارف بينه وبين الأدباء فى أول دورة له كرئيس للهيئة العامة لقصور الثقافة.. لكن الأدباء والمثقفين لم يفوتوا الفرصة وتحول الأمر إلى جلسة ساخنة حول قضايا الواقع الثقافى ومشكلات الأدباء مع مؤسسات الهيئة.. حيث سيطرت قضية النشر الإقليمى على مساحة كبيرة من اللقاء..

وفى رده أكد أنس الفقى أن النشر الإقليمى أحد مكاسب الأدباء ولا يستهلك كثيرا من ميزانية الهيئة مما يستدعى إعادة النظر فيه، لكنه أكد فى الوقت ذاته على ضرورة تقييم التجربة وتكوين لجنة عليا من كل الأفرع الثقافية فى مصر تكون مهمتها فحص الأعمال المقدمة.

أما الموضوع الثانى الذى أثير فى هذا اللقاء فهو مسرح الثقافة الجماهيرية الذى يحتاج إلى وقفة شديدة لإعادته إلى مساره الصحيح وقد أعلن رئيس الهيئة عن خطة جديدة ستطبق هذا العام بهدف القضاء على العديد من السلبيات الموجودة بمسرح الثقافة، كما تطرق الحوار إلى قضايا أخرى مثل الأماكن التى لا يتوفر بها قصور أو بيوت للثقافة مثل السويس وطنطا وغيرهما.

### العولمة والتبعية الثقافية

فى جلسة الافتتاح أكد العالم الدكتور أحمد أبو زيد رئيس المؤتمر على خطورة العولمة وما تؤدى إليه من تبعية ثقافية تقود بدورها إلى تبعيات أخرى سياسية واجتماعية.. تنتهك سيادة الدول على أراضيها.. كما أشار إلى الدور الذى تقوم به أمريكا الآن من تدخل فى الشئون الداخلية لبعض الدول العربية والإسلامية لدرجة الرغبة، فى تغيير المناهج التعليمية لهذه الدول ولا سيما المناهج الدينية، وقد ربط الدكتور أحمد أبو زيد بين مستقبل الثقافة المصرية وموقفنا من العولمة حيث يرى أن مستقبل الثقافة المصرية بأبعادها الفرعونية والقبطية والعربية الإسلامية.. يتوقف إلى حد كبير على موقفنا من دعاوى العولمة وما يرتبط بها من كثافة الاتصال والتدفق المعلوماتى من الثقافات الأخرى وما قد يؤدى إليه ذلك من تهميش متعمد أو لا شعورى للمقومات الأساسية للهوية الثقافية المصرية.. وتراجع العناصر والملامح الأصيلة تحت وطأة الزخم الإعلامى المكثف وما ينتج عنه من ميل إلى تقليد أو محاكاة للثقافة الأكثر تعمقاً وإبهاراً وقدرة على الانتشار والتأثير وفى مثل هذه الظروف العامة وهذا التاريخ المفعم بالتأثيرات الخارجية لابد من مراعاة عدد من الشروط التى تكفل التقدم والتطور الثقافى مع الاحتفاظ بالمقومات الثقافية الوطنية الأساسية والارتباط فى الوقت ذاته بالتيارات الفكرية والثقافية فى العالم.

أما كلمة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فقد ارتكزت على محورين أساسيين، حيث استعرض المحور الأول التحولات التى شهدها العالم العربى منذ حرب الخليج الأولى وصولا إلى ما تشهده أرض فلسطين المحتلة.

أما المحور الثانى فقد استعرض المرحلة الجديدة التى بدأتها هيئة قصور الثقافة وما تشهده من تغيرات فى محاولة لاسترداد دورها فى تفعيل الحركة الثقافية بالشارع المصرى مستخدمة كل ما اتيح لها من امكانات تجعلها قادرة على الوصول إلى أعماق المجتمع المصرى.

وفى نهاية اليوم الأول يأتى لقاء الوزير الفنان فاروق حسنى مع الأدباء الذى يحرص عليه كل عام.. كدليل حى على أزمة حقيقية يعيشها الواقع الثقافى وعلى الوهم وحالة الغياب التى يعيشها الأدباء فى أقاليم مصر المختلفة حيث تشهد الأسئلة المطروحة على غياب القضية الثقافية الحقيقية التى تشغل الأدباء وكذلك عدم متابعتهم لما يحدث على الساحة الثقافية أو ما يتم الإعلان عنه من خطط.

فأغلب الأسئلة تدور فى إطار شخصى أو أمور بسيطة يمكن حلها من خلال المواقع الثقافية بكل محافظة.. كما أن بعض الأسئلة الأخرى أجاب عنها الوزير فى أكثر من لقاء سابق وفى أكثر من مناسبة، ومعظم أسئلة اللقاء تدور حول نوادى الأدب ومشكلات النشر وكأن الأدباء، وأهل الفكر والثقافة يجهلون أن وزير الثقافة مسئول عن المجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للآثار والهيئة المصرية العامة للكتاب والمركز الثقافى القومى (دار الأوبرا) وغيرها من المؤسسات المهمة التى يجب على الأدباء متابعتها والمشاركة فى أنشطتها ومناقشة سياستها والبحث عن دور حقيقى وفاعل فى مثل هذه المؤسسات، لكنهم يجهلون كل هذا ويبحثون عن نشر قصيدة أو حتى عن خلاف بسيط مع موظف بسيط فى موقع مجهول ليصبح بالنسبة لهم قضية رئيسية.. بالإضافة إلى الأسئلة المكررة والمعادة مما دفع د.سمير سرحان - رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب إلى أن يقول «إن هذا المؤتمر أشعرنى بأننى لازلت شاباً لأن ما أسمعه الآن من مشكلات سبق أن سمعته منذ ١٧ عاماً».

### جدل الحوار

«شهد العقد الأخير من القرن العشرين تغيرات كبرى فى النظام العالمى بعد سقوط الاتحاد السوفيتى ودول الكتلة الاشتراكية.. وهكذا وجد العالم نفسه أمام نظام أحادى القطبية» كان هذا هو المدخل إلى الدراسة المهمة التى قدمها طلعت الشايب تحت عنوان «١١ سبتمبر - عام على يوم الهول العظيم» جدل الحوار والصدام بين الحضارات.. مفتتحا محور الأبحاث والدراسات وهو أكثر الجوانب الايجابية فى المؤتمر هذا العام وقد شارك فيه عدد كبير من الباحثين والمفكرين حيث قدم د.سيد البحراوى دراسة بعنوان «فكر ما بعد ١١ سبتمبر - توقعات أولية» حيث يرى أن ضربات الحادى



عشر من سبتمبر تمثل صفعة قوية لمفهومين كبيرين يحكمان العالم المعاصر.. أحدهما يمتد منذ القرن السادس عشر وهو مفهوم المركزية الأوروبية وخاصة فى صيغتها الأمريكية، والثانى يبدو معاصرا رغم أن بذوره يمكن أن تعود إلى نفس الفترة أو بعدها بقليل وهو مفهوم «العولمة» حيث إن أحداث سبتمبر تمثل تهديداً قاتلاً لهذا المفهوم الذى يمثل محور رؤية الأمريكى الأوروبى لذاته وهو ما يمثل تهديداً لكينونته التى عاشها قرونا طويلة دون تهديد حقيقى لها.

وحول الإجابة عن سؤال: كيف نصوغ علاقتنا بالآخرين جاء بحث د.أحمد يوسف الذى يرى أن صياغة هذه العلاقة فى جوهرها تبدأ من مراجعة مفاهيم عدة مازالت مضطربة لدينا مثل «الآخر - الذات - الواقع»، أما د.رمضان بسطاويسى فقد أثار سؤالا مهماً يتعلق بالهوية فى بحثه «الأنا والآخر فى الإبداع الجمالى والروائى»، كما جاء بحث د.محمد زكريا عنانى حول الأدب العربى بين المحلية والعالمية وجاء بحث د.أمينة رشيد «شهادات على العصر» حول كتابات المقاومة فيما بعد الاستيطان بينما قدم إبراهيم جاد الله بحثه حول المقاومة والانتفاضة فى الفعل الأدبى الفلسطينى والعربى»، وقدم السيد نجم بحثه فى الإطار نفسه حول أدب المقاومة مفاهيم تتجدد أما محور الأبحاث «الأدب فى مجتمع استهلاكى» فقد شارك فيه د.مجدى توفيق وقاسم مسعد عليوة.. ثم جاءت المائدة المستديرة حول الأدب ومشكلة الهوية فى عصر العولمة وشارك فيها د.محمد نجيب التلاوى - ومحمد محمود عبد الرازق ود.هيام أبو الحسن.

### مقاطعة سكندرية

شهد المؤتمر مقاطعة من الأدباء الشباب حيث امتنع أغلبهم عن الحضور بينما الأقلية التى حضرت أعلنت اعتراضها نظرا لما تعرضوا له من تجاهل.. وهو أمر مهم يحتاج إلى وقفة.. فهذا المؤتمر السنوى يمثل فرصة لأبناء كل محافظة لتقديم أنفسهم بشكل جيد وعلى القائمين على الثقافة فى كل محافظة أن ينتهزوا هذه الفرصة لتقديم الوجه المشرف للمبدعين الشباب فى مثل هذه المناسبة.. وما حدث فى الإسكندرية يتكرر بصورة أو بأخرى كل عام فى كل المحافظات.. لكنه فى الإسكندرية جاء سافراً وظالماً بالفعل.. فعدد كبير من الأسماء التى قدمها المؤتمر مازال أمامها الكثير ومستواها لا يرقى إلى التقديم فى محفل كهذا فى الوقت الذى تجاهل فيه القائمون على أمر المؤتمر من أهل الإسكندرية أسماء شابة متميزة ومعروفة مثل ماهر شريف وأحمد عبد الجبار وأحمد صالح ومروان محمد وجيهان عبد العزيز وأميمة عبد الشافى وعبد الرحيم يوسف ومحمد عبد الرحيم وسامى إسماعيل، لا لشىء إلا من قبيل المجاملة والمحسوبية.

وبعيدا عن هذا لا يجب أن ننسى المجهود الذى قام به مسئولو الثقافة الجماهيرية وإدارة الثقافة العامة وعلى رأسها المبدع المجتهد مسعود شومان وفريق العمل الذى معه والإشادة بمستوى المطبوعات الجيدة هذا العام لإصدارات المؤتمر.

**أشرف عويس**

# فلسطينيو ٤٨ يطرقون أبواب العالم العربى

**شهدت القاهرة فى الفترة من ٣١ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر الماضى حدثاً فريداً من نوعه لم تشهده القاهرة من قبل، كما لم تشهده أى عاصمة عربية أخرى. تمثل هذا فى بدء أعمال مؤتمر عربى موسع تحت عنوان «فلسطينيو ١٩٤٨ يطرقون أبواب العالم العربى: تعزيز التعاون بين مؤسسات المجتمع المدنى العربى».**

**أقيم المؤتمر ليشكل محطة بارزة فى إطار مشروع طموح يتبناه بصفة مشتركة كل من مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ومؤسسة اتجاه التى تشكل اتحادا يضم خمسا وخمسين منظمة أهلية عربية داخل إسرائيل.**

**وقد يبدو هذا الحدث للوهلة الأولى سياسياً محضا إلا أن نظرة واحدة عن قرب تكفى لاكتشاف عمق الطابع الإنسانى المميز للحدث فلقد تناول المؤتمر مختلف جوانب الحياة/المأزق التى يعيشها عرب ٤٨ ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا فى محاولة جادة لكسر حاجز العزلة التى تفرضها إسرائيل على هؤلاء العرب الرافضين للذوبان داخل الكيان الإسرائيلى بنفس قوة رفضهم للتخلى عن أراضيهم المغتصبة.**



فى اليوم الأول بدأت فعاليات المؤتمر بكلمة الدكتور باسل غطاس – رئيس الهيئة الإدارية لمؤسسة اتجاه الذى أرسل فيها للشعب الفلسطينى تحية إكبار وتقدير ولفت انتباه الحاضرين إلى أن العلاقة مع عرب ٤٨ ليس تطبيعاً وإنما تدعيم وتعزيز للوجود العربى فى عقر دار الصهيونية، وبالتالى فهو كسب متبادل ومضاعف للمجتمع المدنى والمجتمع العربى بشكل عام.

وجاءت كلمة مدير مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان مؤكدة لما قاله د.باسل غطاس من أن الهدف الأول من هذا المؤتمر هو كسر جدار العزلة عن عرب ١٩٤٨ ودعم صمودهم فى مواجهة مخططات طمس الهوية والتهويد والأسرلة وذلك من خلال مد جسور التواصل مع المجتمع المدنى العربى.

ثم تلا ذلك الجلسة الافتتاحية وحفل استقبال وتعارف بين الجمعيات المشاركة سادته أجواء حميمة بعيدا عن جو الاحتفالات الرسمية.

وبدأت أولى جلسات المؤتمر تحت عنوان «أوضاع الأقلية العربية فى ظل النظام العنصرى» حيث تمت مناقشة ثلاثة مباحث مهمة أولها: الوضعية القانونية لأسامة حلبى عضو الهيئة العامة لعدالة المركز القانونى لحقوق الأقلية العربية فى فلسطين ١٩٤٨ والأمر اللافت للنظر هو حالة عدم الثقة والترقب التى سادت العلاقات بين المنصة والجمهور فى الجلسة الأولى حيث الجمهور المصرى لديه شبهات حول عرب ١٩٤٨ وحقيقة انتماءاتهم مما أغضب أعضاء المنصة المنتمين لعرب ٤٨ الأمر الذى أضفى على المناقشات طابع الحدة مما جعل المناقشات تبدو أكثر سخونة بكثير من تلك المناقشات المعتادة فى مثل هذا النوع من المؤتمرات.

وتحت عنوان «الوضعية الاقتصادية والاجتماعية» كانت مداخلة الدكتور باسل غطاس الذى حاول فيها أن يبلور طبيعة هذا المصطلح الملتبس بعض الشىء فى الأذهان العربية مصطلح «الوجود العربى فى إسرائيل» المثقل بالمعانى والمغازى الجغرافية والتاريخية والسياسية.

وكان الأمر المثير للدهشة والأسف – كما جاء على لسان د.غطاس هو أن التعامل الفلسطينى والعربى عبر الحدود مع هذا الوجود كان إما بالتجاهل والنسيان واعتبار أى علاقة معهم نوعاً من التطبيع وإما التعامل معهم من منطلق تميزهم إسرائيليا كقوة انتخابية إسرائيلية أو كمؤثرين فى الرأى العام الإسرائيلى أى كوجود «إسرائيلى»، ثم جاءت المداخلة كرد بالغ بالأرقام على تساؤلات الجمهور حول حقيقة أوضاع عرب ٤٨. وانتهت المداخلة بالتأكيد على أن عرب ٤٨ ليسوا «عرباً إسرائيليين» كما دعاهم الجمهور ولكنهم كما يسمون أنفسهم «عرب فلسطين فى الأرض المحتلة» إنها تسمية تبرهنها الأرقام والاحصاءات الواردة بالمداخلة ثم قدم «سليم واكيم» سكرتير المؤسسة العربية لحقوق الإنسان بالناصرة تحت عنوان «الأرض والمهجرون».

أما الجلسة الثانية فعقدت تحت عنوان «مستقبل فلسطين ٤٨» برئاسة د. «محمد حمزة» مدير مركز مقدس – غزة وتعرضت لمبحثين مهمين يستشرفان آفاق المستقبل.

المبحث الأول دار حول «قضايا العمل الأهلى وفرص كسر جدار العزلة» لعرين ارى، عضو إدارة فى مؤسسة كيان – فلسطين ٤٨ وفيها تجاهل عرين الشق الأول من العنوان «قضايا العمل الأهلى وفضل التركيز على الشق الثانى كسر جدار العزلة وكان الحديث ذا شجون والسؤال المطروح

# فلسطينيو ٤٨ يطرقون أبواب العالم العربي

## مؤتمر تعزيز التعاون بين مؤسسات المجتمع المدني العربي

القاهرة ٣١ اكتوبر- ٢ نوفمبر

CIHRS
مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

صعب الإجابة وتلاقت هموم عرين مع هموم د.باسل غطاس فهو يرى أن العمل على كسر جدار العزلة يعني أولاً واجباً وطنياً عربياً من الدرجة الأولى حيث يصب ذلك في الحفاظ على حق الشعب الفلسطيني في الصمود وهو واجب من نصيب الدولة الرسمية - كما من نصيب الأحزاب السياسية - كما من نصيب مؤسسات المجتمع المدني جميعها دون إغفال لدور المؤسسات الإعلامية والجماهير الشعبية.

أما المبحث الثاني في هذه الجلسة فجاء تحت عنوان «رؤى فلسطينية للمستقبل وتحليل الواقع/ التحديات والمخاطر» حيث تحدثت «لينا معياري» عضو إدارة المركز النسوي الفلسطيني لدعم ضحايا الاعتداءات الجنسية على فلسطيني ٤٨ وبدأت مداخلتها بنبذة تاريخية عن فلسطيني الـ ٤٨. كما ركزت على بعض الاشكاليات الأساسية لفلسطيني الـ ٤٨ حيث الاشكالية الأولى هي وضعيتهم القانونية كمواطنين في دولة مناقضة لهم بنيويا - مما أدى إلى تناقض في أداء الفلسطينيين وردود أفعالهم بين رفض الدولة وبنيتها الصهيونية والمشاركة في برلمانها.

أما الاشكالية الثانية فهي سقوطهم من الأجندة السياسية الفلسطينية، وهو الأمر الذي أنعكس في اتفاقيات أوسلو فقد اختزلت اتفاقيات أوسلو عموما القضية الفلسطينية بإقامة دولة على جزء من المناطق المحتلة عام ٦٧ وغيبت قضية أساسية كحق العودة.

أما الجلسة الثالثة فجاءت تحت عنوان «المجتمع المدني العربي واشكاليات البيئة الدولية والاقليمية» حيث ناقش الحضور قضيتي المتغيرات الدولية وانعكاساتها على المجتمع المدني العربي من بعد الحادي عشر من سبتمبر والمجتمع المدني واشكاليات الثقافة السياسية العربية لكل من «نجاد البرعي» عضو مجلس أمناء المنظمة المصرية لحقوق الإنسان و«أكثم نعيسة» رئيس لجان الدفاع عن حقوق الإنسان في سوريا.

وفي الجلسة الرابعة التي عقدت تحت عنوان«آفاق التواصل بين مؤسسات المجتمع المدني العربي. تشكلت أربع مجموعات عمل لمناقشة مشكلات وسبل تعزيز التواصل بين مؤسسات المجتمع المدني في عدد من المجالات الأول هو مجال حقوق الإنسان/ الحقوق الجماعية والمجال الثاني هو قضايا المرأة أما المجال الثالث فتناول البحث والتدريب والإعلام والمعلوماتية وجاءت آخر المجالات لتغطي موضوع العمل التنموي.

وفي اليوم الثالث للمؤتمر بدأت الجلسة الأولى تحت عنوان «آفاق التواصل بين مؤسسات المجتمع المدني» برئاسة «حاتم كناعنة» المدير العام لجمعية «رعاية» لدعم الأطفال العرب - فلسطين ٤٨.

وقد ناقشت الجلسة التقارير التي قدمتها مجموعات العمل. ثم كانت الجلسة الثانية «مقتضيات الإصلاح السياسي وآفاق تحرير المجتمع المدني» التي عرضت لتجربتين مهمتين في مجال العمل الأهلي وتفعيل دور المجتمع المدني كانت التجربة الأولى هي تجربة المغرب والثانية هي «تجربة البحرين».

وكانت الجلسة الثالثة استكمالا لما تم مناقشته في الجلسة الثانية من اليوم الثالث للمؤتمر كانت الجلسة برئاسة حسين عبد الرازق، عضو لجنة التنسيق بين الأحزاب المصرية وفي هذه الجلسة تم التعرض لحالتين الأولى هي مصر حيث جاءت مداخلة حافظ أبو سعدة، الأمين العام للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان بعنوان «جهود الإصلاح السياسي في مصر وتحرير المجتمع المدني» والحالة الثانية هي حالة «المجتمع المدني الفلسطيني واشكاليات الإصلاح بين الأجندة الوطنية وأجندة الاحتلال».

وكانت الجلسة الرابعة محالة من المشاركين «لبناء وتعزيز التحالفات مع المجتمع المدني العالمي» حيث قدمت مداخلات عن «محاصرة العنصرية الإسرائيلية فرص العمل المشترك عربيا ودوليا لتفعيل نتائج مؤتمر دربان للدكتور حاتم كناعنة المدير العام لجمعية «رعاية» ولأمير مخول مدير مؤسسة اتجاه - فلسطين ٤٨، كما قدمت مداخلات عن المجتمع المدني العربي وبناء التحالفات مع الحركات الاجتماعية من أجل عولمة بديلة لمحمود مرتضى مدير مركز دراسات برامج التنمية البديلة في مصر.

ومرت الجلسة الختامية كما مرت جلسة الافتتاح حميمية هادئة بعيدة عن الأشكال التقليدية، وعلا غناء الحاضرين بأهازيج فلسطينية/مصرية ليؤكدوا أن العالم العربي لم يعد فضاءا موصوداً لا يجرؤ عرب ٤٨ على دخوله، فعرب ٤٨ الآن في القاهرة ولكنها ليست تلك القاهرة التي أبرمت «كامب ديفيد» بل قاهرة أخرى لم تطلب منهم جوازات سفر وتركتهم يعبرون بهويتهم الفلسطينية فقط.

**ولاء فتحي**

# مؤتمر الموسيقى العربية

على مدى عشرة أيام.. فى الفترة من (أول نوفمبر الماضى وحتى العاشر من نفس الشهر) عاشت الجماهير المحبة لفن الموسيقى والغناء مع عالم الأصالة والتواصل البناء مابين فروع وجذور الإبداع فى «الدورة الحادية عشرة لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية» التى نظمتها دار الأوبرا المصرية وشهدها الفنان «فاروق حسنى» وزير الثقافة والدكتور «سمير فرج» رئيس هيئة المركز الثقافى القومى «دار الأوبرا» والدكتورة رتيبة الحفنى «أمين عام المهرجان والمؤتمر» ولفيف من أهل الموسيقى والغناء فى مصر والعالم العربى.

اتسمت هذه الدورة بشىء من الخصوصية.. فقد استقطعت ٥أيام من شهر رمضان المبارك.. لأول مرة.. فقد بدأ الشهر الكريم فى اليوم الخامس للمهرجان ولذلك تم وضع برنامج خاص يتفق وهذا الشهر.

بدأ المهرجان بتكريم خمسة من رواد الموسيقى واللحن والطرب والكلمة.. وهم:

- الموسيقار صلاح عرام وعازف الكمان الدكتور سعيد هيكل والمطرب ماهر العطار والموسيقار اللبنانى توفيق الباشا ورائد فن الخط العربى عبد المتعال محمد إبراهيم..

بعد التكريم بدأت أولى فقرات المهرجان بتقديم لوحتين غنائيتين وضعت مادتهما العلمية الدكتورة رتيبة الحفنى.. سيناريو وحوار د.رفيق الصبان.. وأخرجهما الدكتور عبد المنعم كامل.. تعبران عن عظماء الموسيقى والغناء تقديرا لدورهم فى إثراء حركة الموسيقى العربية وذلك لأول مرة منذ انطلاق الدورة الأولى للمهرجان فى نوفمبر عام ١٩٩٢.. اللوحة الأولى بعنوان (كوم الدكة) وهو المكان الذى ولد فيه فنان الشعب خالد الذكر سيد درويش استعرض من خلاله مشواره الفنى وأهم مراحل حياته وشارك بالأداء التمثيلى (علاء قوقة) مجسدا شخصية سيد درويش.

وحملت اللوحة الثانية عنوان (رق الحبيب) وجسد فيها الفنان أحمد راتب شخصية الموسيقار الراحل محمد القصبجى التى برع فى تقديمها من خلال مسلسل (أم كلثوم) وعبرت هذه اللوحة عن مراحل حياة ومشوار القصبجى الفنى مرورا بعظماء المطربين الذين تعاون معهم.. بمشاركة مجموعة «طرب زمان» وتتكون من المطربة السورية (إيمان باقى) فى دور منيرة المهدية وأحمد إبراهيم فى دور صالح عبد الحى وريهام عبد الحكيم فى دور أم كلثوم ومى فاروق فى دور فتحية أحمد وسماح إسماعيل فى دور ليلى مراد.

**نجوم الحفلات**

شارك فى إحياء حفلات هذا العام. صباح فخرى وأصالة وصفوان بهلوان من سوريا وصابر الرباعى (تونس) وفؤاد زبادى (المغرب) وجاهدة (لبنان) وغادة رجب ومحسن فاروق وأحمد إبراهيم ومى فاروق وريهام عبد الحكيم (مصر).. وأقيمت الحفلات بالمسرح الكبير والمسرح الصغير بالأوبرا ومسرح الجمهورية.

ولأول مرة.. شهد معهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس أول حفلاته بالمهرجان بعد افتتاحه وشارك فيها صفوان بهلوان بمصاحبة مجموعة من فرقة عبد الحليم نويرة.. مع فاصل موسيقى لمجموعة عيون بقيادة نصير شمة.

**الفرق الموسيقية**

اهتم المهرجان هذا العام بالفرق الموسيقية والعزف المنفرد حيث خصصت فواصل منه للعازف سعد محمد حسن على آلة الكمان بمصاحبة مجموعة الحفنى الموسيقية من مصر.. وعزف ثنائى الاخوان مراحى من تونس وهما (حمزة) على القانون و(أمين) على العود.. وثلاثى موسيقى لمجموعة ياسمين من اليابان.. وتعد هذه المشاركة الأجنبية الوحيدة بالمهرجان.. وفرقة ترشيحا من فلسطين وفرقة العازفات من تونس والفرقة العراقية.

وشاركت من مصر فرق: قيثارة قيادة الفريد جميل، مصر للطيران قيادة فاروق البابل، نادى الصيد قيادة طارق يوسف والفرقة المصرية للموسيقى العربية قيادة عاطف عبد الحميد بالإضافة إلى فرقتى عبد الحليم نويرة والفرقة العربية التابعتين للأوبرا وفرقة أم كلثوم قيادة سامى نصير التابعة لأكاديمية الفنون.. وقدم مركز تنمية المواهب بالأوبرا عرضا فنياً لمجموعة الأوتار الصغيرة وكورال الأطفال ومجموعة الكلاكيت.

المسابقة

اقيمت مسابقة المهرجان هذا العام فى التلحين حيث استقدمت إدارة المهرجان مجموعة من النصوص الغنائية من الإذاعة المصرية وتم توزيعها على المتسابقين بواقع لحن لكل متسابق وقدمت الألحان الفائزة فى فاصل من حفل الختام الذى أحيته غادة رجب وعلى الحجار.

حصد المتسابقون المصريون جوائز هذه المسابقة.. ففاز خالد عبد الغفار بالجائزة الأولى وقيمتها ٥ آلاف جنيه عن تلحينه لنص أغنية (يا نسيم الشوق) كلمات فتحى صديق.. وفاز بالجائزة الثانية مناصفة وقيمتها ٣ الاف جنيه كل من يحيى عطية عن تلحين نص أغنية (لو) كلمات عبد المنعم كاسب، وإبراهيم بركات من المغرب عن نص أغنية (الزمان الحلو).

أما الجائزة الثالثة وقيمتها (٢٠٠٠ جنيه) ففاز بها وائل السيد عن نص أغنية «نسمة» كلمات محمود عبد العزيز.

ضمت المسابقة عشرة نصوص شارك فيها سبعة متسابقين بينهم متسابق مغربى وبقية المتسابقين الستة من مصر.. رأس لجنة التحكيم الدكتور سعيد هيكل (مصر) وضمت اللجنة عضوية كل من : الدكتور عبد الرب إدريس (السعودية) وعبد الفتاح سكر (سوريا) وعيد الفرج (الإمارات) وفؤاد حلمى (مصر).

ابن سينا

فى إطار المحاور والمنابر لمؤتمر الموسيقى العربية فى دورته الحادية عشرة والتى اقيمت ندواتها فى المسرح الصغير بدار الأوبرا ناقش المؤتمر هذا العام محورين : الأول واقع الأغنية المعاصرة فى مختلف البلاد العربية..

والمحور الثانى: رؤى جديدة للتذوق الموسيقى عند الطفل.. ومنبر: التنظير الموسيقى عند (ابن سينا).

فى المحور الأول ناقش الدكتور كفاح خورى من الأردن.. مقرر الندوة بحثا من إعداد الدكتور معتصم خضر من فلسطين عن عن واقع الأغنية الفلسطينية المعاصرة بين التاريخ والواقع، وبحثاً من إعداد الدكتور عبد الله مختار السباعى من ليبيا حول واقع الغناء الليبى المعاصر وبحثاً للأستاذ أسعد مخول من لبنان حول واقع الأغنية العربية المعاصرة.

ودار منبر هذا العام حول التنظير الموسيقى عند ابن سينا ودارت الندوة حيث ناقشت بحثا بعنوان «دساتير العود عند ابن سينا» للدكتور صبحى رشيد من العراق وبحثا بعنوان (الأداء الموسيقى عند ابن سينا بين الغناء والعزف الآلى) للدكتور عبد العزيز بن عبد الجليل من المغرب وبحثا بعنوان (العالم الموسوعى أبو على بن سينا) للدكتور محمود القطاط من تونس.. أدارت الندوة سمحة الخولى من مصر.

ثم أدار الدكتور جورج صاوة من كندا بحثا بعنوان (المنطق العلمى فى الموسيقى عند ابن سينا) من إعداد توفيق الباشا من لبنان وبحثا بعنوان (الموسيقى فى فكر ابن سينا) من إعداد الدكتور نبيل شورة من مصر.. واختتمت الندوات ببحث من إعداد محمد الكحلاوى من تونس ناقشت فيه (المؤلفات الفلسفية لابن سينا ومنزلة علم الموسيقى)

وناقشت الدكتورة ايزيس فتح الله بحثا بعنوان (سلم العود لابن سينا) حول دراسة للمستشرق الانجليزى هنرى جورج فارم وبحثاً من إعداد الدكتور نظيرة (ابن سينا فى تصنيف الآلات الموسيقية.

أدار الندوة الدكتور عبد العزيز بن عبد الجليل من المغرب.. وناقش الدكتور صالح المهدى من تونس بحثا (الإيقاعات العربية عبر التاريخ بين الكندى والفارابى وابن سينا والأرموى والخليل ومسارها المستقبلى) وبحثا بعنوان (محاسن اللحن فى كتابات ابن سينا وتعدد التصوير المبكر) للدكتورة حنان أبو المجد من مصر.. أدار الندوة الدكتور محمود القطاط من تونس.

**زكى مصطفى**

# العلاقات الثقافية المصرية - الصينية

**تعود بداية العلاقات بين مصر والصين إلى ما قبل الفتوحات الإسلامية للبلدين وإن كانت قد اقتصرت على العلاقات الاقتصادية، إلا أن مع الفتح الإسلامى للبلدين فى القرن الأول الهجرى (مصر عام ٢٠هـ، والصين عام ٢٦هـ) فقد نمت العلاقات الدبلوماسية والاقتصادية بين البلدين. وقد تبادلت مصر والصين التمثيل الدبلوماسى فى أبريل عام ١٩٥٦ وبمناسبة الذكرى الـ ٤٦ على قيام العلاقات الدبلوماسية بين البلدين فقد أقيم فى القاهرة أسبوع ثقافى صينى بالقاهرة. وقد تضمن برنامج الأسبوع الثقافى إقامة معارض تشكيلية وإقامة حفلات بدار الأوبرا المصرية وعلى هامش فعاليات الأسبوع الثقافى فقد أقام مركز الدراسات الآسيوية بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية ندوة بعنوان «العلاقات الثقافية المصرية - الصينية»، وذلك بمشاركة وفد من كبار الخبراء بالصين، ومجموعة من كبار الباحثين المصريين المهتمين بالشأن الصينى.**

وقد تضمنت أعمال الندوة جلستين بالإضافة إلى جلسة افتتاحية وجلسة ختامية حيث افتتح أعمال الندوة كل من الدكتور/ محمد السيد سليم، مدير المركز والدكتور/ تشوليه، نائب مدير جامعة اللغات الأجنبية ببكين بكلمة أكدت على أن عالم ما بعد الحرب الباردة يطرح تحديات ضخمة منها ما يروج له بعض المفكرين الغربيين من فكرة صدام الحضارات بالإضافة إلى العولمة الثقافية وما تفرضه من تحديات ضخمة على الهوية القومية مما يتطلب معه مزيداً من التعاون الثقافى بين الدول كمطلب ملح لتطوير كافة أنماط العلاقات وللتعامل الإيجابى مع تلك التحديات. حيث أكدوا على فكرة انعقاد الندوة وهى تطوير العلاقات الثقافية المصرية - الصينية كمدخل ضرورى لتعميق التواصل الحضارى بين البلدين لمواجهة مثل تلك التحديات وخاصة فى ظل ما يحتله البعد الثقافى من أهمية خاصة فى علاقات البلدين والتى تتمثل فى:

١- العراقة الحضارية للبلدين فمصر لديها حضارة عريقة تعود إلى سبعة آلاف سنة وكذلك الصين حيث تزامنت الحضارتان فى السياق نفسه الزمنى تقريبا.

٢- الفتح الإسلامى ووصول الفتوحات والتجار إلى الصين مما عمق التواصل الحضارى بين البلدين.

٣- التفاعل المصرى - الصينى سياسيا واقتصاديا مع حركة التضامن الأفرو آسيوى وحركة عدم الانحياز فى مواجهة المعسكر الغربى والكتلة الاشتراكية.

٤- التشابه فى الأفكار والرؤيات وهو ما تمثل فى رفض مصر والصين لفكرة صدام الحضارات بل التأكيد على حوار الحضارات وامتزاجها.

ومن ثم فقد تم التأكيد فى افتتاح هذه الندوة على أهمية هذا الأسبوع الثقافى كمطلب ملح لفهم كل من الجانبين لعقلية الجانب الآخر.

وقد تناولت الدكتور رجاء سليم، «واقع العلاقات الثقافية المصرية - الصينية»، حيث أكدت على أن العلاقات الثقافية بين مصر والصين تتميز بنوع من الخصوصية وهو ما أرجعته إلى عدة عوامل منها وجود تفاعل ثقافى بين الشعبين المصرى والصينى على الرغم من التباعد الجغرافى بين الدولتين، كما أن مصر والصين كانتا منبعاً لأعرق حضارتين فى التاريخ، ووجود تشابه بين مصر والصين فيما يتعلق ببعض المشكلات كالزيادة السكانية ومشكلات التنمية والإصلاح الاقتصادى، ووجود خاصية تجمع بين الثقافتين المصرية والصينية تتمثل فى احترام السلطة وطاعتها وسيادة روح التسامح.

أما عن واقع العلاقات الثقافية المصرية الصينية فقد خلصت الباحثة وبعد استعراضها لواقع العلاقات الثقافية بين البلدين إلى أن الصين تعتبر من الدول التى يتنوع معها التمثيل الثقافى والفنى المصرى.

وفيما يتعلق بأهم الانجازات المثمرة لمثل هذا التبادل الثقافى بين مصر والصين الشعبية فقد قدم السيد.لو وان شانغ ورقة تناول فيها «الانجازات المثمرة للتبادل الثقافى بين مصر والصين الشعبية خلال الـ ٤٦ عاما الماضية»، حيث خلص إلى أن التبادل الثقافى بين مصر والصين الشعبية يتسم بعدد من السمات من أهمها:

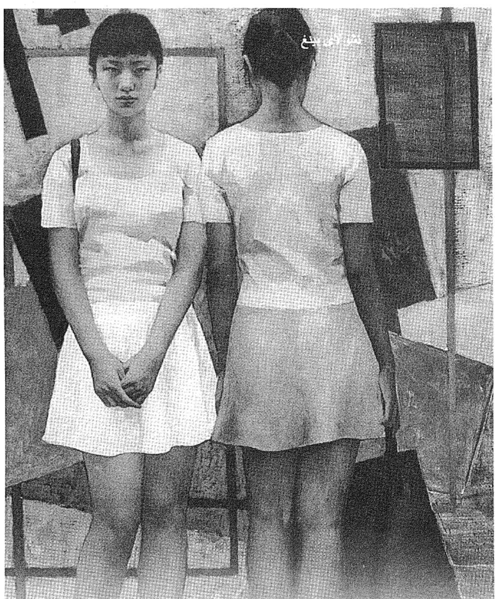
١- تطور العلاقات فى إطار مستقر ومبرمج حيث تم فى عام ١٩٥٥ التوقيع على مذكرة للتعاون الثقافى بين البلدين وفى ١٥ أبريل ١٩٥٦ تبادلت الدولتان التمثيل الدبلوماسى والتوقيع على اتفاق للتعاون الثقافى بين البلدين والتوقيع على ٧ برامج تنفيذية للتعاون الثقافى وذلك منذ عام ١٩٧٩ إلى عام ٢٠٠٢ مما وفر إطاراً مستقراً لنمو العلاقات.

٢- المستوى العالى للتبادل الثقافى وهو ما يتمثل فى الزيارات المتبادلة لوزراء الثقافة بالدولتين وكبار المسئولين. وذلك بالإضافة إلى الزيارات المتبادلة للفرق الفنية للرقص والغناء وفرق الفنون حيث أكد الباحث على أن تلك الزيارات المتبادلة التى قام بها كبار المسئولين والفرق الفنية وإقامة الأنشطة الثقافية قد زادت من التعاون المتبادل وعززت الصلات على نحو أعمق.

٣- النطاق الواسع للتبادل الثقافى حيث أكد على أن نطاق التبادل الثقافى لم يقتصر على مجال الثقافة والفن فحسب بل امتد إلى نطاق واسع ومجالات متعددة كالعلوم والتعليم والسينما والتليفزيون والآثار التاريخية والمكتبات والمتاحف وصل عدد الوفود والفرق المتبادلة خلال ٤٥ عاماً إلى ما يقرب من ٤٠٠ وفد وفرقة.

٤- التأثير بعيد المدى للتبادل الثقافى حيث ذكر أن تغطية ونشر الإذاعة والصحافة لهذه النشاطات المتبادلة على نطاق واسع أثار الحماسة الشعبية لمعرفة مصر مما أدى إلى مزيد من الفهم المتبادل والتقارب الشعورى لشعبى البلدين.

ومن ثم فقد خلص إلى أن التبادل الثقافى المصرى - الصينى خلال الـ ٤٦ عاما الماضية قد أحرز انجازات عظيمة ومن ثم يوصى الباحث ومن أجل تطوير التبادل الثقافى المصرى - الصينى فى القرن الواحد والعشرين بضرورة المثابرة على تعدد الثقافات العالمية، والتمسك بزمام المبادرة لتطوير الثقافة الوطنية، ودفع التبادل الثقافى مع بلدان العالم بالاستفادة من



العلوم والتكنولوجيا العالية.

ونظرا للدور المحورى الذى تقوم به اللغة فى تحقيق التواصل بين الشعوب فقد حرص منظمو الندوة على وجود بحث يتضمن طبيعة تدريس اللغة الصينية فى مصر وأهم المشكلات التى تواجهها. حيث أكد الدكتور إبراهيم عكاشة على أنه بالنظر للدور المحورى الذى تقوم به اللغة فى تحقيق التواصل بين الشعوب تأتى أهمية دراسة اللغة الصينية مما تساعد عليه من التعرف على تاريخ الشعب الصينى وحضارته.

ومن أبرز الجامعات المصرية التى يوجد بها قسم لتدريس اللغة الصينية كلية الألسن جامعة عين شمس، وكلية الألسن جامعة المنيا، وكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وكلية الآداب جامعة المنصورة. وقسم اللغة الصينية بجامعة الأزهر الذى افتتح عام ٢٠٠٢ ومعهد الدراسات الآسيوية بجامعة الزقازيق. وذلك بالإضافة إلى دور جمعية الصداقة المصرية الصينية ودورها فى تدريس اللغة الصينية فى مصر كجهة غير حكومية. حيث أكد على أن قسم اللغة الصينية بكلية الألسن بجامعة عين شمس يعد من أعرق أقسام اللغة الصينية فى العالم وذلك باستثناء بعض الدول (اليابان، كوريا الجنوبية، سنغافورة، والتى تعد المجال الطبيعى للصين) فهو أكبر تلك الأقسام من حيث عدد الطلاب ومن حيث عدد الأساتذة. ومع هذا يؤكد الباحث على أن تدريس اللغة الصينية فى مصر ما زال يعانى من بعض القصور حيث يوصى فى هذا الإطار بما يلى:

١- ضرورة الاستفادة من دارسى وخريجى أقسام اللغة الصينية فى شتى المجالات ذات الصلة بالعلاقات المصرية الصينية.

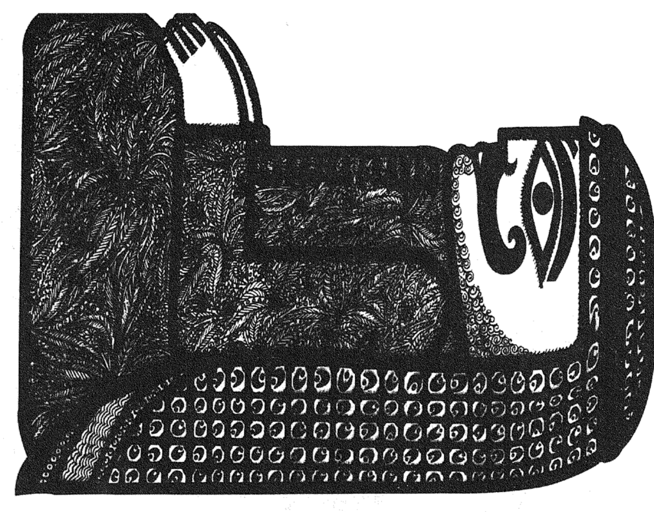
٢- العمل من قبل الجهات المعنية على ترجمة أمهات الكتب الصينية إلى العربية.

٣- العمل المشترك بين الأساتذة المصريين والصينيين.

أما الجلسة الثانية فقد تناولت موضوع «العلاقات التاريخية المصرية - الصينية» وتحدث فيها من الجانب المصرى الدكتورة عبلة سلطان مدرس التاريخ الإسلامى بمعهد الدراسات الأفريقية - جامعة القاهرة، ومن الجانب الصينى الدكتور لى وان يان أستاذ بجامعة اللغات الأجنبية ببكين، والدكتورة تشانغ هونغ يى رئيس قسم اللغة العربية للجامعة الثانية للغات الأجنبية ببكين، والدكتور تشو ليه، نائب مدير جامعة اللغات الأجنبية ببكين.

فقد تناولت الدكتورة عبلة سلطان «العلاقات التاريخية المصرية - الصينية» حيث أكدت على وجود خصائص تاريخية مشتركة تجمع البلدين حيث أطلقت على تلك الخصائص لفظ المحاكاة التاريخية حيث أكدت أن لتلك المحاكاة أوجهاً متعددة أكدت فى مجملها على وجود خصائص مشتركة بين الحضارتين. وذلك من عدة زاويا ومنها تبجيل العلم واحترام المعلم كقيم أساسية تقوم عليها الأمة العربية وكذلك الصينية فنجده يذكر من الأمثال العربية اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد، جهلك أشد لك من فقرك، وعلمان خير من علم، ومن الأمثال الصينية التى توازيها اطلب العلم ما دمت حيا، لا تخجل من أنك لا تعلم بل اخجل من انك لا تتعلم،

**خديجة عرفة**



# مساحة للحوار

چورچ طرابيشى.. علم بارز من أعلام الثقافة العربية المعاصرة.. اختلف أو اتفق معه ولكنه يقول شيئاً يستحق المناقشة.. عبر من شاطىء الماركسية إلى شاطىء التراث الصوفى.

درس اللاهوت والتراث الإسلامى وكتب وطرح أفكارا أثارت عليه قائمة البعض وثناء البعض الآخر.

يرى أن عابد الجابرى ليس لديه مشروع نقدى أصلا وأنه يضارب بالتفاوض على العقل العربى وأن موقف حسن حنفى من التراث موقف عصابى.

ويرى أيضا أن كتابات نوال السعداوى تعيد إنتاج الأيديولوجيا الذكورية، بينما يصف نفسه بأنه مثقف أنثوى.

هكذا حاورته سوسن الدويك

وهكذا نطق.



# المفكر والناقد چورج طرابيشى:

## حوار مفتوح مع سوسن الودويك

چورج طرابيشى.. ناقد ومفكر عربى سورى.. مسيحى بالمولد عربى باللغة، مسلم بالثقافة.

مثقف نسوى - أى نصير لقضية المرأة وتحررها، يعترف بأنه لم يقرأ رواية عربية واحدة منذ اثنى عشر عاماً، وأنه ترك الماركسية وكل أنواع الايديولوجيا، كما يعترف بأنه يعانى عقدة ذنب تجاه أبيه!!

- يصنف فى خانة المثقفين الملتزمين، ولعل هذا الالتزام هو الذى أرغمه، على أن يحدث تحولا انقطاعيا فى نشاطه الإبداعى فقد تراجع عن النقد الأدبى ليتوجه إلى النقد الفكرى.

ويكرس حياته الآن فى مشروعه (نقد، نقد، العقل العربى) ليبحث فى التراث ويدرسه كمنظومة دينية تحدد العقل الفقهى واللاهوتى، وحتى اللغوى وهو فى كل ذلك لا يفصل الجانب الدينى ولا يستطيع لأنه هو ذلك الجانب المركزى فى التراث العربى الإسلامى أى لا يدرسه من مدخل ثقافى محض.

- وقد تعرض لهجوم شديد حول طرحه اشكالية (مصحفة القرآن) باعتبارها مبتدأ حركة التدوين للثقافة العربية الإسلامية، وليس تدوين السنة.

- يهاجم «عابد الجابرى بضراوة - ويختلف معه، له تحفظات على فكر د.حسن حنفى

- يبحث فى رمزية «الله» عند نجيب محفوظ. ويتعرض إلى (الليجورية)، والرموز الايحائية أو الكنائية.

- يفضح العلاقة التراتبية السيادية بين الرجولة والأنوثة.

- ويرفض التسليم بمسلمات الأسلاف.

- يهاجم تلك المنظومة الفقهية، والدوجمانية التى شنت حرب شعواء على ثقافة الحب - وفكرة الحب فى الثقافة العربية المعاصرة واعتبارها رجساً من عمل الشيطان..

- مع هذا المفكر الموسوعى.. كان هذا الحوار..

/ أ..چورج طرابيشى.. أول سؤآل يطرح نفسه، فى إطار من الدهشة والاستفسار الملح.. لماذا تركت الأدب بعد كل هذا الإبداع والنقد فى الرواية العربية، وكتابتك خمسة عشر كتابا فى هذا المجال، ثم تتركه - وتتوجه نحو الدراسات التراثية.. ألف لماذا؟

- الواقع أن هناك سببين الأول هو أن آخر آخر كتبى فى النقد الأدبى، وهو كتاب (الروائى وبطله)، وأصل فيه إلى نوع من مأزق مسدود، فقد كنت فى دراساتى عن الرواية العربية قد طبقت على أوسع نطاق ممكن منهج التحليل النفسى الذى صرت واحدا من أشد المتحمسين له، منذ أن ترجمت معظم مؤلفات فرويد إلى العربية، وبعد أن تخليت تدريجيا عن المنهج الماركسى السابق.

- ولا أدرى أمن حسن الحظ أم سوئه أننى تطرفت كثيرا فى تطبيق المنهج النفسى، حتى أننى عندما انتهيت من كتابة (الروائى وبطله)، أحسست وكأننى وصلت إلى الحد الذى ما بعده حد، وأننى إذا ما وظبت على تطبيق المنهج نفسه، فلن أفعل سوى أن أكرر نفسى.. والحال أن التكرار من أبغض الأشياء إلى نفسى، وكأنى

جورج طرابيشى

## هاجمونى.. لأننى مسيحى.. وكأننى من خوارج العقل العربى

أستطيع أن أقول أن شجرة التحليل النفسى التى تفيأت بظلها وأكلت من ثمارها، قد صارت هى نفسها عجفاء، ولا أدرى السبب فى ذلك؟.. أهو مغالاتى فى الأكل من ثمارها؟ أم أن هى نفسها تتوقف عن العطاء عندما يؤخذ منها، أو تقطف ثمارها بكميات أكبر مما ينبغى.

**/ ولكن هل منهج التحليل النفسى فى حد ذاته يساوى أزمة، أم أنه هو من سبب لك الأزمة؟**

– منهج التحليل النفسى هو فى الأساس منهج تحليلى، وإلى حد ما سرى، والتعامل معه على نطاق مكشوف قد يأتى فى النهاية إلى تعقيمه، وإجدابه، فيصبح منهجاً مكشوفا، يعطى نتائجه سلفا، وهذا ما يتنافى مع مفهومى للنقد، باعتباره نوعاً من النشاط الإبداعى وإن كان من الدرجة الثانية.

وأزمة المنهج هذه، تواكبت عندى مع تحول كبير فى تاريخ الثقافة العربية، ابتداء من الثمانينات، عندما اكتسح الخطاب التراثى الساحة الثقافية العربية.

وقد كنت على مدى تاريخى الفكرى قابلاً للتصنيف فى خانة المثقفين الملتزمين، والتزامى هذا هو الذى أرغمنى على أن أحدث تحولا انقطاعيا فى نشاطى الفكرى، فأتراجع عن النقد الأدبى لأتوجه نحو النقد الفكرى.

**/ وهل الالتزام بمنهج التحليل النفسى كان «فيروس» إصابتك بالاكتئاب، وغزوفك بل وهجرتك للنقد الأدبى؟**

– مع الإيغال فى تطبيق منهج التحليل النفسى صار الأدب الروائى نفسه مكشوفاً، والحال عندما يتعدى السرد الروائى من «السر»، يفقد عصب بنيته السردية بالذات ولا يعود يمارس «على» كناقد جاذبيته وسحره.

فكأننى مثل من يسير فى غابة، ولكن فى طريق معبد، وأعرف سلفاً أين سيوصلنى، وأعرف سلفاً أننى لن أضيع!!

**/ مكشوف عنك الحجاب، إذن؟**

– بالضبط «حاجة زى كده»!! ففى الرواية البوليسية حينما تعرفين القاتل، تفقد الرواية جاذبيتها فوراً وقد صار الأدب الروائى ولاسيما منه الصميمى أو الذاتى مكشوف أمامى، صرت بفضل منهج التحليل النفسى أتعرف من الفصل الأول عما ستكون عليه تطورات البطل.

وهكذا فقدت شهيتى فى تناول أى وجبات أدبية..

**/ منذ اثنتى عشرة سنة.. لم أقرأ رواية واحدة، هكذا قلت.. وهذا تصريح خطير.. كيف تفسر ذلك؟**

– فعلا.. منذ ١٢ سنة لم أقرأ رواية واحدة!! ربما باستثناء رواية زوجتى (هنريت عبودى) وقد قرأتها مرغماً.

– وهذه الرواية (الظهر العارى) حتى حينما قرأتها امتنعت عن قراءتها بعين المحلل النفسى، أو الناقد الأدبى، وكان ذلك لمرة أخيرة يتيمة فى حياتى..

**/ ألا يؤلمك ذلك؟ وكيف تتواصل مع كتابات الجيل الجديد؟**

– أعترف لك.. أن ذلك يؤلمنى كثيراً!! وخاصة أننى لم أعد أقرأ أدب الجيل الجديد، رغم أننى موجود كناقد لدى هذا الجيل وتلقيت مئات من الهدايا، من الروايات، وأدرك أن هؤلاء الشابات والشباب كانوا يتوقعون أى تقييم أو مؤازرة.

وأقول لك بصراحة أننى خيبت آمال الكثيرين، وصرت أخجل من حضور المؤتمرات الأدبية، والندوات عن الرواية العربية، إذ صرت أمياً فى مجال نتاج الرواية الجديد. حتى تلك التى أثارت ضجة.. لم أعد أقرأ!!

عابد الجابرى

# لم أقرأ رواية عربية واحدة منذ اثنى عشر عاماً




فترة من نضجى العمرى، تصالحت فيها مع أبى فقد كان هناك نوع من الصراع بالمفهوم (الأوديبى)، بينى وبين ذكرى أبى، كنت أشعر دوما وأعانى من عقدة من الشعور بالذنب، بأننى ظلمت أبى ولم أعطه حقه، وأول من نبهنى إلى ذلك زوجتى بالذات التى عرفت أبى، وكانت تقدره كثيرا، وتقدر حبه لى واعتزازه بى.

ولعلى استطيع القول هنا بإن التراث نوع من أب بديل أو رمزى، وأننى أيضا أهملته فى نشاطى الفكرى السابق، ولم أعره ما يستحق من اهتمام.فعودتى إلى اكتشاف التراث وأهميته كانت نوع من المصالحة مع ذكرى أبى، فضلا عن أن هذه العودة أملتها الظروف الايديولوجية المستجدة فى الساحة الثقافية العربية منذ أن اجتاحها المد الأصولى..

والحقيقة أننى لست الوحيد الذى كانت عودتى إلى التراث نوعاً من العودة إلى أب بديل.

**/ هل العودة إلى التراث تمثل نوعاً من الحماية أو طلبها على الأقل؟**

– أنا شخصياً أعتقد، أن كل الردة نحو التراث فى السبعينات أو الثمانينات كانت نوعا من الطلب إلى الحماية تحت مظلة هذا الأب الذى بدا كأنه خالد لا يموت، فهزيمة يونيو ١٩٦٧، حولت كثيرين من العرب ومن المثقفين خاصة إلى أبناء يتامى بلا أب، وأمام تلك (الأم الشريرة) التى ترمز إليها بإسرائيل (أم خصاءة)، أرتمى المثقفون العرب تحت مظلة التراث بصفته «أباً» كبيرا حانيا»، هذا يفسر فيما يفسر ارتداد العديد من المثقفين الماركسين والقوميين السابقين الذين تحولوا إلى مثقفين أصوليين.

**/ معنى ذلك أنك تركت الماركسية؟**

– نعم.. ولكننى آمل بألا أكون تركت الماركسية وحدها بل تركت كل أنواع الايديولوجيا.

**/ لماذا؟**

– لأنها تضع على العينين غشاوة تمنعك من رؤية كل شىء فى الواقع

**/ وماذا كان «البديل» الذى يحتوى عقلك وإبداعك؟**

– غوصى فى التراث العربى الإسلامى قدم لى البديل والتراث العربى الإسلامى عميق بلا قاع، فمهما غصت فيه تجدين نفسك، وكأنك مازلت على السطح.

فمن جهة عمق التراث العربى وغناه كما ذكرت ومن جهة ثانية لكون الخطاب التراثى، صار هو الخطاب السائد فى الثمانينات والتسعينات، وأعترف أن كل ملكاتى الإبداعية والنقدية تحولت باتجاه نقد هذا الخطاب التراثى..

الذى أكرر بأنه صار هو الخطاب الأول الطاغى على كل ماعداه لدى شريحة واسعة من المثقفين العرب المعاصرين.

**/ بنفس منهجك النفسى «وداونى بالتى كانت هى الداء»، هل موقفك التحولى هذا يقبل التمديد على سرير التحليل النفسى؟.**

– ربما أقول «نعم».. فقد جاء تحولى نحو التراث العربى الإسلامى فى

## نعم.. تركت الماركسية.. وكل أنواع الايديولوجيا

إلا ما كان يتطابق مع هذه الأيديولوجيا. وهذا ينطبق ليس فقط على الماركسية بل على الأصولية اليوم نفسها، التى تمثل هى الأخرى غشاوة تمنع المنضويين تحت لوائها من قراءة صحيحة للواقع المعاصر وللتراث السالف فى آن معاً..

/ رغم أنك «مسيحى» إلا أنك توجهت لدراسة التراث الإسلامى.. فهل كان ذلك مرده دينياً أم ثقافياً؟

– دوماً أعرف نفسى بأننى كنت مسيحياً بالمولد، وعربياً باللغة، ومسلماً بالثقافة، ومن الصعب أن نميز فى هذا التراث بين وجهة الثقافى، ووجهة الدين..

لذلك فأنا فى مشروعى (نقد، نقد العقل العربى)، لا أبحث فى التراث من حيث هو فقط ثقافة تفرض نفسها فى مجال الثقافة بوجه خاص، بل أدرسه كمنظومة دينية تحدد العقل الفقهى، واللاهوتى وحتى اللغوى، ولا أستطيع أن أفصل حتى الجانب الدينى، لأنه هو الجانب المركزى فى التراث العربى الإسلامى، فليس له من مدخل ثقافى محض، وإنما أيضاً لابد من التعامل معه فى التعبير الأول عن العقل الدينى الإسلامى.

على سبيل المثال.. فى مشروعى الجزء الثانى فى (نقد نقد العقل العربى)، تعرضت على نطاق واسع لما أسميته باشكالية (مصحفة القرآن) باعتبارها هى مبتدأ حركة التدوين فى الثقافة العربية الإسلامية، وليس عصر التدوين فى القرن الثانى الهجرى كما تفترض بعض الدراسات.

/ هل هذا رد على المفكر المغربى «عابد الجابرى»؟

– نعم.. فالجابرى أخذ نظريته عن عصر التدوين عن «أحمد أمين» فى (ضحى الإسلام) بل أنه أخذ نفس النص الذى اعتمد عليه «أحمد أمين» فى تحديد مفهومه لهذا العصر وهو النص الذى نقله (السيوطى) عن (الذهبى فى تاريخ الإسلام) أى ذلك النص الشهير الذى يجعل من عام ١٤٣ هجرية عام الانقلاب فى تاريخ التدوين.

فكأنه قبل ذلك (العام الانقلابى)!! لم يكن هناك شىء وبعده صار كل شىء!! وهذه انقطاعية أحدثها «الجابرى» نقلا عن «أحمد أمين» فى تطور الفكر العربى، سعيت إلى أن أعيد بنائها فى اتصالية عضوية متنامية بدءاً من واقعة التدوين المركزية الأولى.. أى (تدوين القرآن)..

– لأن عملية (مصحفة القرآن) هى التى حولت الثقافة العربية برمتها من ثقافة شفاهية إلى ثقافة كتابية ومركزية وهذه الواقعة هى التى استؤنفت فى أواخر القرن الأول أو عندما انتقل المسلمون إلى «تدوين السنة» نفسها، «فالجابرى» يعتبر أن نقطة التحول المركزية فى تاريخ الثقافة العربية الإسلامية هى تدوين السنة، فى حين أننى أعتبر أن تدوين القرآن



## التراث الإسلامى - أحدث تحولا انقطاعيا - فى نشاطى ا لنقدى

هو الذى أحدث ذلك الانقلاب الكبير أو الجذرى فى مسار الثقافة العربية الإسلامية.

**/ هل ترى أن هناك حالة «قصدية» وتعمد مسألة (مصحفة القرآن)؟**

- نعم.. بالتأكيد.. بل أننى أكاد أقول إن أسطورة عصر التدوين فى القرن الثانى للهجرة كما تناقلها السيوطى عن الذهبى فى القرن الثامن الهجرى، ثم أحمد أمين فى النصف الأول من القرن العشرين، ثم عابد الجابرى فى النصف الثانى منه، ما وجدت إلا لتحجب عن الوعى النقدى واقعة التدوين الأولى أى تدوين القرآن..

**/ هل اعتبر من ذلك... بأن عابد الجابرى «يخرب» العقل العربى؟**

- أعترض على تعبير (يخرب)، وأقول بأنه يمارس نوعاً من (المناقصة) أو المضاربة بالناقص لأنه يجعله فى مرتبة أدنى من العقل اليونانى، ويعتبر العقل العربى الإسلامى عقلاً بيانياً فى مواجهة العقل اليونانى الذى هو فى تقديره عقل برهانى ثم أنه يمارس عليه هذه المناقصة نفسها من خلال قسمته إياه (إلى عقل مشرقى لا عقلانى)، (وعقل مغربى كلى العقلانية) ويعتبر أن العقل المغربى هو وحده الذى أقام الجسور مع العقل اليونانى البرهانى، وهو وحده الذى أوصل هذا العقل البرهانى، إلى أوروبا الغربية فكانت نهضتها.

ومن هنا - كما يرى أ.جورج طرابيشى فإن الجابرى ينتصر لابن رشد بوصفه ممثلاً مغربياً لهذا العقل البرهانى ضد ابن سينا الذى يحمل عليه حملة شعواء بصفته ممثلاً مشرقياً لما يسميه (بالعقل المستقيل).. أى عقلٍ يوظف كل طاقاته ضد العقل وضد مبدأ العقل.

**/ وهل هذا التقسيم الجغرافى كما يراه الجابرى، لا يضر بالعقل العربى الإسلامى، وبالنظام المعرفى العربى؟.**

- هنا أقول - أن هذه النزعة الجغرافية الابيستمولوجية تصل بالجابرى إلى إحداث انقسام خطير بل، قطيعة معرفية فى داخل العقل العربى الإسلامى وتحطيم وحدته.

ولكننى أرى على العكس أن ابن سينا مثل ابن رشد هما ممثلان عقلانيان كبيران لهذا العقل الإسلامى العربى وأنهما كليهما يصدران عن نظام معرفى واحد، وعن أبستمية واحدة لا تقبل تمايزا جغرافيا أو إقليمياً بين مشرق ومغرب.

- وإزاء هذه «الأطروحة» التى تقوم على القطيعة المعرفية الجغرافية كتبت ثالث أجزاء كتابى من (نقد نقد العقل العربى) الذى يحمل على وجه التحديد عنوان (وحدة العقل العربى الإسلامى) وفيه درست ابن رشد، وابن حزم، وابن طفيل، والشاطبى، الذين يعتبرهم الجابرى ممثلين للعقل العربى المغربى البرهانى، لأقيم البرهان على أن هؤلاء، مثلهم، مثل الفارابى وابن سينا، والغزالى، إنما هم ممثلون للعقل العربى الإسلامى بإطلاقه، وفى وحدة بنيته الابيمستولوجية (أى بنيته المعرفية) أما الوجه الثالث للمناقصة التى يمارسها الجابرى على العقل العربى الإسلامى، فتتمثل فى موقفه السلبى، بل أكاد أقول (الشوفونى) السالب من اللغة العربية، التى يعتبرها لغة بدوية حسية، لا تاريخية، وبيانية لا برهانية وبالتالى لا تصلح لاستيعاب الفلسفة القديمة ولا لتقبل الحضارة الحديثة، فهى لغة مجمدة يكاد الجابرى لا يميزها عن لغة الاسكيمو وهى اللغة التى يعتبرها لغة محصورة بعالم الثلج مثلما يرى بأن اللغة العربية محصورة بعالم الصحراء.

**/ بعد هذا التحليل عن رؤيات د.عابد الجابرى تجاه العقل العربى. ترى ما هو الفارق بينه وبين د.حسن حنفى فى نفس المجال؟**

- أستطيع أن أقول - جورج طرابيشى - بأن الفارق منهجيا وابيستمولوجيا بين حسن حنفى وعابد الجابرى كبير، ولكن الفارق الايديولوجى بينهما صغير.

فالجابرى انتهى بما بدأ به حسن حنفى، أى أنه انخرط فى التيار الإسلامى التجديدى ولكن ضمن هذا التيار يقل فى كتاب بعد كتاب نزوع الجابرى التجديدى

الامام الغزالى

## وصفت موقف «حسن حنفى» من التراث بأنه «عصابى»!!

ليحل محله النزوع الإسلامى الخالص.

**/ أيعنى ذلك أن مشروع الجابرى يختلف كثيرا مع مشروع حنفى؟**

– ويرد جورج طرابيشى بهدوء.. أعتقد أنه «لا مشروع» لحسن حنفى، فى تجديد التراث الإسلامى «ولا مشروع» أيضا للجابرى فى (نقد العقل العربى) فقد انتهيا إلى ما أراداه فى الانطلاق منه، فلا مشروع التجديد لدى حسن حنفى يمكن وصفه فعلا بأنه تجديدى، ولا مشروع النقد عند الجابرى بقى فعلا مشروعا نقديا، وأن المهمة الذى أخذها الجابرى على عاتقه تحت عنوان كبير وهو نقد العقل العربى وقد تمخض فى النهاية عن موقف لا نقدى موقف أكاد أقول عنه إنه موقف (تبريرى) إلى حد إلغاء مفهوم النقد بالذات وهذا ما أعلنه الجابرى نفسه فى مقال نشره مؤخرا فى مجلة مغربية، أعلن فيه بالحرف الواحد «أنه لا مجال ولا داعى أصلاً لتطبيق منهج النقد التاريخى على العقل العربى الإسلامى، لأن هذا العقل قد مارس هذا النقد من البداية الأولى وثبتت بالتالى صحة جميع المرتكزات التى يقوم عليها هذا العقل، وبالتالى لا حاجة إلى أى مراجعة لما استقر عليه يقين الأسلاف، ولا سيما فيما يتعلق «بتدوين الحديث». واثبات صحة الصحيح منه، وضعف الضعيف منه، وإنى لأتساءل إذا كنا نسلم هذا التسليم بمسلمات الأسلاف فما معنى الكلام عن مشروع لنقد العقل العربى.

**/ فماذا عن مشروعك أنت (نقد، نقد العقل العربى) وماذا عن منهجك فى البحث والتنقيب والتحليل؟**

– قدمت ثلاثة مجلدات، وأعمل فى الرابع الآن وأعتقد أنه لن يكون الأخير، لأن مشروع (نقد النقد) هذا طال وسيطول جميع منظومات المعرفة فى الثقافة العربية الإسلامية لاسيما المنظومة الفقهية والمنظومة الكلامية والمنظومة النحوية، فضلا عن المنظومة الفلسفية والصوفية.

– أما عن المنهج فيقول المفكر جورج طرابيشى – إن التراث العربى والإسلامى من العمق والسعة معا أنه لا يمكن التعامل معه بمنهج واحد فقط (المنهج المعرفى) مثلا، ولكن لابد من توظيف جملة المناهج التى عرفت تطورا هائلاً بفضل تقدم علوم المجتمع والإنسان واللغة، فضلا عن منهج النقد التاريخى. بحيث لابد وأن تتضافر فى جملة هذه المناهج لكى تقارب تراثا واسعاً وعميقاً مثل التراث العربى الإسلامى.

**/ ولكن.. أ. جورج طرابيشى.. ماذا كان موقف عابد الجابرى من مشروعك النقدى الذى هو ضد المشروعية؟**

– لا أكتمك أننى حينما شرعت بهذا المشروع وأدركت أنه سيكون بالضرورة مشروعا كبيرا، وضعت أملى الكبير أن يكون حوارنا هذا بين أحياء لا حوارا بين أموات!!

كذاك الذى جرى بين الغزالى وابن سينا أو بين ابن رشد والغزالى، ولكن الجابرى قابل هذه المحاولة الحوارية بموقف لا حوارى مغلق.. بل أنه لم يمتنع عن الدخول فى هذا الحوار فحسب، بل صرح مراراً بأنه لم يقرأ نقدى ولن يقرأه أبداً ولكن ذلك لم يمنعه من أن يضيف القول من إننى لم انقده إلا لأننى أنتمى دينيا إلى تيار من المثقفين المسيحيين الذين لا يطيب لهم أن يجدد العقل العربى الإسلامى من داخله، وكأننا نحن خوارج هذا العقل وغربائه الآتين له من عالم آخر ومعاد.

نجيب محفوظ



ومن المؤسف فعلا أن يكون كل ما انتهى إليه الجابرى فى الرد توظيف سلاح الطائفية بدلا من توظيف سلاح الحوار والموضوعية ورغم هذا الموقف اللاحوارى من الجابرى فأننى مصر على متابعة مشروعى (نقد النقد) إلى آخر المشوار بقدر ما يتيح لى العمر المتبقى، والقدرة على ممارسة فعل الكتابة الجادة.

**/ فماذا عن موقف حسن حنفى من مشروعك وهو ضده أيضا؟**

– أقول لك بصراحة – أن حسن حنفى كان أرحب صدرا بما لايقاس، رغم أن نقدى له كان أقسى بما لا يقاس لأننى فى نقدى لحسن حنفى اعتبرت أنه ما يصدر فى قراءته للتراث ليس عن موقف علمى، ولكن عن موقف نفسى ولم أتردد فى وصف هذا الموقف بأنه (عصابى)، ومع ذلك فقد بقى حسن حنفى محافظا على قدر كبير من المجاملة وحتى من الصداقة فى التعامل فى كل مرة نلتقى فيها، وإن لم يكن هو الآخر مثله مثل الجابرى قد امتنع عن الدخول فى حوار علمى.

حسن حنفى

### الله فى إبداع محفوظ

**/ (الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية)، لماذا نجيب محفوظ تحديداً ولماذا «الله» كرمز فى إبداعات محفوظ؟**

– ويشير جورج طرابيشى إلى مفارقة صادفته قائلاً: هناك مفارقة قادتنى لروايات نجيب محفوظ، من هذا المنظور فقد لاحظت أن ثقافاتنا وهى واحدة من أكبر الثقافات فى العالم من حيث الحضور الدينى، ومن حيث قوة ضغط العقل الدينى على هذه الثقافة، ومع ذلك فإن الثقافة العربية المعاصرة هى واحدة من أكثر الثقافات فى العالم التى يغيب عنها مفهوم الله نفسه، فهى ثقافة ترزح تحت ثقل المنظومة الفقهية والمنظومة الأصولية ولكن يغيب عنها تماما البعد الميتافيزيقى، أى حضور الله كمفهوم، وكمقولة.. ونقول عن ثقافتنا أنها تعانى من إغلاق باب الاجتهاد

## «عابد الجابرى».. ليس لديه مشروع نقدى أصلاً..

فى الفقه، ولكن فى الواقع أن باب الاجتهاد الذى أغلق فيها هو باب الميتافيزيقا القابل للتعرف بأنه علم الوجود الآلهى.

ويضيف المفكر جورج طرابيشى بأن باب الاجتهاد الميتافيزيقى هذا هو ما أعاد نجيب محفوظ فتحه، فهو الوحيد بين كتابنا المعاصرين، الذى تجرأ على أن يطرح فى رواياته وفى قصصه فكرة الله، بما هى كذلك، فكرة الوجود الإلهى بالمعنى الفلسفى، العميق للكلمة، وبعيداً عن المنظومة الفقهية التقليدية، التى أغلقت باب الاجتهاد تماما لا فى الأحكام الإلهية وحدها بل فى الوجود الإلهى بما هو كذلك ولكن خطورة هذا الطرح من جانب نجيب محفوظ وخطورة فتح الأبواب المغلقة اضطر نجيب محفوظ إلى أن يركب مركب الرمزية، وهذا دليل على أن الثقافة العربية المعاصرة فى ظل هيمنة المنظومة الفقهية عليها، لا تستطيع ولا تجرؤ على أن تطرح سؤال الله طرحاً مباشراً وصريحاً ومن هنا (الليجورية) و(الرموز الايحائية أو الكنائية) التى اضطر محفوظ لاستخدامها سواء فى بعض قصصه القصيرة مثل الزعبلاوى، (بلا بداية ولا نهاية) أو فى روايته (الطريق) بشكل خاص، أو فى سردياته الملحمية كما فى (أولاد حارتنا) أو فى سردياته المحاكية للغة التراثية كما فى روايته (رحلة ابن فطومة).. أنوثة.. نوال السعداوى

**/ (أنثى ضد الأنوثة) هذا كتابك فى دراسة لأدب نوال السعداوى.. لماذا السعداوى تحديدا وهل هذا مؤشر لأنك كنت تهتم بأدب المرأة وقضاياها؟**

– ينتبه الناقد والمفكر جورج طرابيشى مشيراً بيده إلى صدره قائلاً: أعتذر.. يجب أن أعيد تقديم نفسى إذ قد سهى عنى أن أقول أننى كنت ومازلت مثقفاً نسوياً أى مثقف مؤيد ومدعم لقضية المرأة وتحررها، وأن معظم كتاباتى النقدية فضلا عن العشرات من ترجماتى تمحورت حول قضية المرأة وتحررها.

وحول العلاقة التراتبية السيادية بين الرجولة والأنوثة بدءاً بكتاب (شرق وغرب) و(رجولة وأنوثة) وانتهاء بكتاب عن الرجولة وايديولوجيا الرجولة، فى الرواية العربية.

وهذا الشق أو الجانب النسوى فى تكوينى الفكرى هو ما جعلنى أرصد مظاهر ما سميته بالأيديولوجيا الذكورية فى الرواية العربية وهذا ما جعلنى أنقد نوال السعداوى نفسها لأننى رأيت فى كتاباتها إعادة إنتاج للايديولوجيا الذكورية، رغم أنها تنطلق فى الأساس من موقع الايديولوجيا الانثوية، بمعنى آخر بدا لى وكأن نوال السعداوى تتبنى أيديولوجية مستعمرها أى أيديولوجية الرجال، ومن هنا عنوان كتابى أنثى ضد الأنوثة وهو عنوان يشير لا إلى نوال السعداوى نفسها بل إلى بطلاتها الروائيات التى تجمع بينهن كلهن سمة مشتركة واحدة وهى كراهية الأنوثة، والعداوة لسائر بنات جنسهن.

**/ هل هناك نموذج من كتابات نوال السعداوى خرجت منه بهذه النتائج؟**

– نعم – وأسوق هنا فكرة أو دليلاً بسيطاً وهو أن بطلاتها فى (امرأتان فى امرأة) تفرض نفسها على سائر زميلاتها فى الجامعة بل على سائر نساء مصر، وتقول بما يشبه الافتخار – على لسان بطلتها – بأنها هى وحدها اللامختونة – وهى وحدها التى تسير بخطى شبه عسكرية بينما تسير سائر زميلاتها فى الجامعة بخطى متراخية، وكأنها تتنصل من كونها أنثى كباقى النساء، وتمارس على هؤلاء نوعا من نخبوية فاشية.

وعلى أى حال – هكذا يستكمل حديثه المفكر جورج طرابيشى.

أريد أن أوضح نقطة منهجية أساسية وأخيرة وهى أننى عندما أطبق منهج التحليل النفسى (أو عندما كنت أطبقه) فأننى لا أطبقه أبدا على المؤلف أو المؤلفة بل أطبقه على أبطاله أو بطلاتها وبالتالى فأن ما أمدده على سرير التحليل النفسى فى كتابى (أنثى ضد الأنوثة) ليس شخص نوال السعداوى بل بطلات روايتها وما يحملن من رؤية للعالم، وهى رؤية لا أتردد بأن أسميها تماما كما فى حالة الخطاب التراثى لحسن حنفى بأن أصفها بأنها رؤية عصابية.

**/ تحدثت عن الحوار بين «الأحياء»، فكيف ترى مفهوم الحب فى ثقافتنا المعاصرة؟**

– بالنسبة «لمفهوم الحب» فإن هذه الفكرة لا تقاس بما احتلته فى ثقافتنا المعاصرة كموقف رئيسى أم لا وهذا بالتضاد لامع الثقافة العربية الكلاسيكية بل بالتضاد مع ثقافة عصر الانحطاط فمفهوم الحب قد عاد إلى الدخول فى ثقافتنا فى عصر النهضة، بعد أن كان عصر الانحطاط قد طرده منها، وخلافاً لما يعتقده الكثيرون فإن مفهوم الحب حاضر حضوراً قوياً فى ثقافتنا الكلاسيكية سواء ما كان منها فى العصر الجاهلى أو الإسلامى الأول.

وأعتقد أن واحدة من كبار الحضارات فى العالم التى تغزلت بالمرأة، وأشادت بمفهوم الحب بما هو كذلك هى الثقافة العربية، بل أنها استطاعت أن توسع وتعمم هذا المفهوم لا العلاقة بين الرجل والمرأة فحسب بل العلاقة بين الإنسان نفسه والله.

وهذا ما يتجلى فى تراثنا الصوفى الذى هو بلا جدال واحد من أغنى تراثات العالم فى التغنى بحب الله.

ولكن من المؤسف أن المنظومة الفقهية والدوجمانية المغلقة التى سادت فى عصر الانحطاط تمكنت من طرد مفهوم الحب المؤسس للثقافة العربية والإسلامية فى فترتها الكلاسيكية الأولى.

ومن المؤسف أن هذه المنظومة الفقهية والدوجمانية المغلقة التى

عادت إلى السيطرة فى الثمانينات والتسعينات هى التى أيضا شنت نوعا من حرب شعواء على ثقافة الحب وفكرة الحب فى الثقافة العربية المعاصرة، واعتبرتها رجساً من عمل الشيطان، وتحديدا الشيطان الأجنبى الذى اعتبرت أنه المسئول عن دس هذا المفهوم فى ثقافتنا نتيجة للقاء مع الغرب فى عصر النهضة.

**/ وكيف ترى مفهوم الحب فى عقل الشباب العربى؟**

– أريد هنا أن أقص عليك مشهدا تابعته على الفضائية المصرية قريبا وأعتقد أنه يحوى الرد..

ويبدأ المفكر الناقد چورچ طرابيشى فى قص المشهد التليفزيونى بقوله: كانت المذيعة تجرى (مقابلة) مع رجل وقور كبير فى السن (حسان حتحوت) الذى قدمته باعتباره مفكراً إسلامياً.. والواقع أن هذا المفكر الإسلامى قد فاجئنى بجواب أجاب به عندما سألته المذيعة وكان ذلك بعد أحداث ١١ سبتمبر، ما مأساتنا نحن المسلمين؟؟ فكان جوابه.. (الحب) وقال بالحرف الواحد: نعم مأساتنا نحن المسلمين اليوم أننا لا نعرف الحب، فنحن لا نحب بعضنا بعضاً ولا نحب الآخر ثم أضاف (حسان حتحوت) ولقد قلت هذا الكلام وأنا أحاضر فى جمهور من المسلمين فى واشنطن وكان ذلك قبل ١١ سبتمبر.. فوقف لى أحد الشبان من الذين يحملون لحية (طويلة عريضة) وقال لى يا أستاذ!!

ـ هذا الحب هو من بتاع هوليود.. أما نحن المسلمين فليس عندنا سوى الجهاد..

**أ.چورچ طرابيشى..**

– ناقد ومفكر عربى سورى.

مواليد حلب عام ١٩٣٩

– خريج جامعة دمشق – قسم اللغة العربية

– عمل فى التدريس – ومديرا لإذاعة دمشق قبل أن يهاجر إلى لبنان

– رأس تحرير مجلة (دراسات عربية ١٩٧٢ – ١٩٨٤) فى لبنان

– تعب من الحرب الأهلية اللبنانية وهاجر إلى باريس حيث يقيم هناك منذ عام ١٩٨٤.

الترجمة:

– نشط فى مجال الترجمة – وساهم فى المكتبة العربية بنحو ٢٠٠ كتاب

– ومن أهم من ترجم لهم:

– جارودى

– لوكاش

– سيمون دى بوڤوار

– كازانتراكسى

– هيجل.. الذى ترجم له (موسوعة علم الجمال) فى اثنى عشر جزءاً.

– وأميل برهيين (تاريخ الفلسفة فى سبعة أجزاء)

– وسيمجوند فرويد الذى ترجم له ما يزيد على ثلاثين مؤلفاً.

دراسات فى الرواية العربية

– تخصص فى نقد الرواية العربية، وأصدر أكثر من عشر دراسات منها:

١ – شرق وغرب، رجولة وأنوثة

٢– لعبة الحلم والواقع فى أدب توفيق الحكيم

٣– الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية

٤– رمزية المرأة فى الرواية العربية

٥– عقدة أوديب فى الرواية العربية

٦– الرجولة وأيديولوجيا الرجولة فى الرواية العربية.

٧– أنثى ضد الأنوثة – دراسة فى أدب نوال السعداوى (وقد ترجم إلى الإنجليزية)

دراسات فى التراث:

– اتجه فى السنوات العشر الأخيرة إلى الدراسات التراثية وصدر له فى هذا المجال:

١– مذبحة التراث فى الثقافة العربية المعاصرة

٢– مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.

٣– المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسى لعصاب جماعى (فكر حسن حنفى.. نموذجا).

٤– من النهضة إلى الردة – تمزقات الثقافة العربية فى ز من العولمة.

٥– متفرغ فى الأعوام الأخيرة لانجاز مشروع فى (نقد نقد العقل العربى) ردا على مشروع عابد الجابرى فى «نقد العقل العربى».

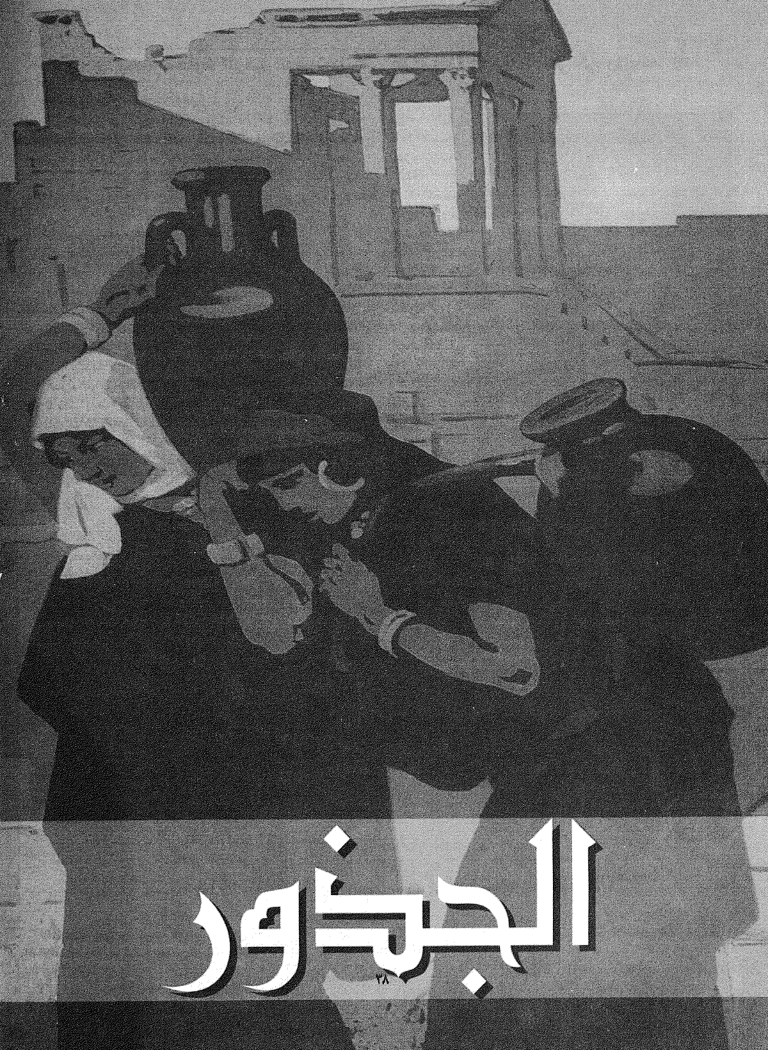
وصدر له فى هذا المشروع ثلاثة مجلدات:

– أ – نظرية العقل

– ب – اشكاليات العقل العربى.

– ج – وحدة العقل العربى الإسلامى.

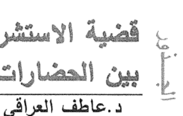
– وهو يعمل الآن فى إعداد المجلد الرابع عن (دور العقل المستقيل فى الإسلام)– ولعله لن يكون الأخير..


الجذور
٣٨

## الاستشراق والاستغراب

**الاستشراق والاستغراب من القضايا التى ترتبط بالعديد من المشكلات والميادين الفكرية الحديثة والمعاصرة.**
**فهى قضية تتصل اتصالا مباشرا بالحوار بين الحضارات فى عالم تضيق فيه المسافات وتتفجر فيه الثورة العلمية والتكنولوجية لتغير الكثير من أوراق الماضى ومقولاته.**
**ففى عالم الدش والإنترنت والفاكس والمحطات الفضائية، فى عالم أصبح تبادل المصالح وتداخلها Inter Dependence يحتل مساحة أوسع من الاستقلالية المغلقة Independence - فى هذه القرية الكونية التى تتشكل تكتسب قضية الاستشراق والاستغراب أبعادا جديدة.**
**ويفتح د.عاطف العراقى الملف بالتركيز على فلسفة الاستشراق وارتباطه بالحوار بين الحضارات، فيما يحدثنا د.أحمد مرسى عن الأبعاد السياسية والثقافية والاقتصادية والتاريخية للاستشراق.**
**أما د.رمضان بسطاويسى فيكتب لنا عن الضفة الأخرى من النهر وتبادل صورة الغرب فى الفكر العربى المعاصر فيما يتساءل د. عبد المنعم تليمه غرب من؟ وشرق من؟ وارتباط ذلك بالثنائيات التقليدية عن الشمال والجنوب والعالم المتقدم والعالم المتخلف.**
**أما د.أنور مغيث فيقاطعنا برأى يستحق المناقشة فهو يرى أن الحملة على الاستشراق هى فى جانب منها رفض ويهميش وادانه كل ما من شأنه زعزعة الواقع الأكبر..**

***لوحات الملف من أعمال بعض الفنانين المستشرقين***



# قضية الاستشراق والحوار بين الحضارات

د. عاطف العراقى

**قد لا أكون مبالغاً إذا قلت إن قضية الاستشراق تعد من القضايا التى ترتبط بالعديد من المشكلات والميادين الفكرية الحديثة والمعاصرة. إنها قضية تتصل اتصالا مباشرا بموضوع الحوار بين الحضارات، وأن أكثرهم لا يعلمون.**

**نعم قضية الاستشراق تعد من أهم القضايا الفكرية التى تثار الآن. وترجع أهميتها إلى أننا بقدر ما نجد أحكاما فيها نوع من الانصاف لفكرنا العربى من جانب بعض مستشرقين آخرين، وذلك فى مجال فكرنا العربى على اختلاف أنواعه وميادينه ومن بينها الأدب والعلم والفلسفة وغيرها.**

**ونود فى هذه الدراسة أن نركز على زاوية واحدة رئيسية، وهى الزاوية الخاصة بفلسفة الاستشراق.**

**هذه الزاوية تعد على درجة كبيرة من الأهمية وخاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا أن موضوع الاستشراق قد اثير منذ منتصف القرن الماضى، أى القرن التاسع عشر، ومازال مثارا حتى الآن، بالإضافة إلى أن العديد من الأحكام التى أطلقها أكثر المستشرقين فى منتصف القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، قد جاءت أحكام أخرى قد تختلف معها إلى حد كبير وذلك منذ بداية النصف الثانى من القرن العشرين، وذلك على النحو الذى سنشير إليه خلال هذه الدراسة.**

ويمكننا القول بإننا إذا كنا نجد بعض المستشرقين والباحثين الغربيين ممن ذهبوا إلى إنكار المجهودات التى قام بها مفكرو العرب فإننا نجد فريقاً آخر منهم قد ذهب إلى الدفاع عن أهمية الفكر العربى وإثبات المكانة الكبيرة التى احتلها مفكرو العرب فى تاريخ الفكر العالمى.

فلنحاول الآن توضيح هذا الجانب الخاص بفلسفة الاستشراق وصلته بموضوع الحوار بين الحضارات حتى تتضح لنا الصورة كاملة.

لم يسلم بعض المستشرقين بأهمية وأصالة الفلسفة العربية. ومعنى هذا أن قضية وجود فلسفة عربية، لم تكن موضع اعتراف من جانب كل المشتغلين بها، بل وجد من المفكرين ممن وضع جدة وأصالة وأهمية الفلسفة العربية موضع الشك بل الانكار.

فمن المستشرقين من يرى أنه ليس فى طبيعة العرب التفلسف وإبداع المذاهب الفلسفية. ومنهم من يرى أنهم تأثروا بفلاسفة اليونان غاية التأثر، بحيث إن فلسفتهم لا تخرج عما أبدعه فلاسفة اليونان من مذاهب وخاصة أرسطو والأفلاطونية المحدثة.

قلنا إن هناك نفرا من المستشرقين يرجع عدم تفلسف العرب إلى طبيعتهم. وقد توصل هذا الفريق إلى ذلك، بالتفرقة بين ما يزعمونه من تقسيم الناس إلى جنس آرى وجنس سامى فالجنس الآرى هو وحده القادر على التفلسف وإبداع المذاهب الفلسفية أما الجنس السامى فلا يستطيع ذلك، بحيث كان عمله هو نقل دائرة المعارف الفلسفية اليونانية وعدم الخروج عليها.

والواقع أن تقسيم الناس إلى ساميين وآريين، هو ما فعله الباحثون فى تاريخ اللغات فى القرن التاسع عشر فيما يقول مصطفى عبد الرازق فى تمهيده لتاريخ الفلسفة الإسلامية.

وإذا كان علماء اللغات قد فضلوا ذلك، فإن بعض الباحثين فى الفكر العربى حاول أن يعمم هذا القول بحيث يجعله مميزا لكل من العقليتين. أى أنهم جعلوا هذه التفرقة اللغوية أساساً للحكم على المباحث الفلسفية.

ومن المفكرين الذين يمثلون هذا الاتجاه أوضح تمثيل، أرنست رينان **E.Renan** وإذا رجعنا إلى كتابه عن تاريخ اللغات السامية وجدناه يفرق تفرقة تامة بين جنس سامى وجنس آرى. ثم نراه يقول فى كتابه عن «ابن رشد والرشدية» لا يمكننا أن نجد عند الجنس السامى مذاهب فلسفية، إذ أن هذا الجنس لم يثمر أى بحث فلسفى خاص، بحيث إن الفلسفة عند الساميين ما هى إلا مجرد اقتباس وتقليد للفلسفة اليونانية.

والواقع أن هذه الدعاوى وما يدور فى فلكها قد تعد تعبيراً عن نوع من التعصب للجنس الأوروبى إذ نجد فيها تقليلا من شأن عقلية العرب، رغم أن المنصف لو أطلع على كتب فلاسفة العرب وعلماء العرب، الذين بحثوا فى الرياضيات والطبيعيات وغيرهما من علوم وفنون، لأدرك مبلغ الدقة التى توصلوا إليها.

أن هذه الدعاوى لم يعد لها مكان فى القرن العشرين بعد النفوذ الواسع الذى كان لها فى القرن التاسع عشر. فهذا بول ماسون أورسيل يقول: «لقد ساد فى القرن التاسع عشر اعتقاد بوجود عناصر وأجناس مختلفة ينقسم إليها الناس. ولكن العنصرية مهما اشتدت الآن أصبحت مقصورة على مجرد وضع سياسى. ولا نريد معارضة ما جاء به علم الأجناس البشرية من الأسانيد المدعمة فيما يتعلق بتعين الأشكال المتميزة، إلا أننا نعلم علم اليقين أنه لا وجود للعناصر النقية إلا فى بعض حالات التحديد. وعلى ذلك فالأمر خارج عن طور التجارب (الفلسفة فى الشرق ص٢٠)

ومعنى هذا أن الفروق بين الأجناس لا وجود لها – فيما يقول ماسون أورسيل إلا فى الميدان اللغوى، بحيث تستند العنصرية إلى مقياس لغوى لا مقياس جنسى.

ننتهى بعد عرض آراء نفر من المستشرقين، إلى القول بأن الكثير من القضايا والأحكام والاتهامات التى وجهت إلى الفلسفة العربية، قد تلاشت أو فى طريقها إلى الزوال، وذلك لأن هذه القضايا والاتهامات والأحكام لم تقم على جذور ثابتة من البحث فهناك مشكلات خاصة بالفلسفة العربية دون غيرها من الفلسفات السابقة عليها والتالية لها، كما أنه ليس من المناسب إطلاق أن نقول إن عجلة الفكر الفلسفى قد توقفت فترة ونحدد هذه الفترة، بأنها الفترة التى وجد فيها فلاسفة العرب أن العجلة كانت دائرة وفى دورانها انتجت لنا العديد من الثمرات الفكرية الرائعة.

كما أن هناك آراء قال بها فلاسفة العرب ولم يسبقهم إليها فلاسفة اليونان. وإذا كان فلاسفة العرب قد تأثروا بفلاسفة اليونان، فأن هذا التأثر يعد فى حد ذاته مظهرا من مظاهر الصحة لا مظاهر المرض.

غير مجد فى ملتى واعتقادى تلك الحملات الهجومية على الاستشراق والمستشرقين. لقد كتبنا نحن العرب آلاف الصفحات السوداء خصصناها لإلصاق التهم المشروعة وغير المشروعة بأهل الاستشراق. لقد أسرفنا فى الحديث عن بواعث دينية وبواعث سياسية خبيثة كانت وراء الاستشراق بكل أنواعه وسواء كان استشراقاً فكرياً ثقافياً فلسفياً أو كان يتمثل فى أنواع أخرى من الاستشراق.

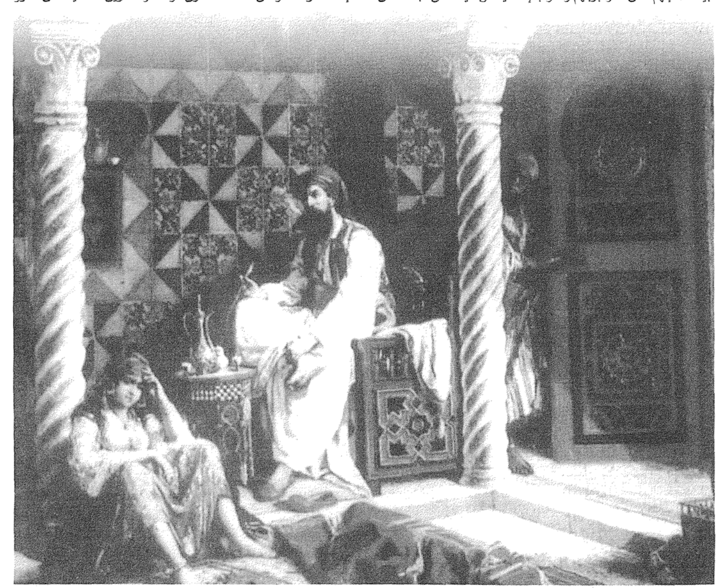
ومن المؤسف له أن أكثرنا كعرب نكتفى عادة بجملات الشجب والاستنكار دون أن نقدم عملا ايجابيا من جانبنا.

صحيح أننا قد نجد بعض الظواهر السلبية للاستشراق ولكن هذا لا ينفى القول بإنه لولا الاستشراق لما عرفنا نحن علومنا بكافة أنواعها ومجالاتها وميادينها كعرب. لقد وجد الاستشراق لو التزمنا بالدقة فى التتبع التاريخى ومنذ أكثر من عشرة قرون من الزمان، وجد ليبقى وقدم لنا أهله صفحات بيضاء. إنهم أناس آمنوا بربهم وآمنوا بالإنسانية، وبحيث كان البحث عن الحقيقة هو الهدف من إقدام أكثر المستشرقين على تقديم ما قدموه لنا نحن العرب.

كفانا تلك الحملات الجوفاء ذات الأسلوب الخطابى الإنشائى التى تصدر عن أناس لم يقدموا لنا شيئاً مفيداً وكان الواجب عليهم الاستفادة من منهج المستشرقين ومن النماذج الرائعة التى قدموها لنا. وهل يمكن أن نتصور مؤلفاً من المؤلفات يقدمه لنا أى عربى، إلا وأن يضع فى اعتباره ضرورة الاستفادة من مجهودات المستشرقين.

قارنوا أيها القراء الأعزاء بين منهج التحقيق عند المستشرقين، وبين طبع التراث عند العرب والذى لا يزيد عن كونه مجرد تحويل أوراق المخطوطة الصفراء إلى اللون الأبيض.

لقد أسرفنا فى الحديث عن قضايا زائفة لا وجود لها أصلا إلا إذا سلمنا بوجود الأشباح. ومن أمثلة تلك القضايا الزائفة والفاسدة التى لا تصلح إطلاقا لزماننا ونحن قد دخلنا القرن الواحد والعشرين، الحديث عن الغزو





بها أناس من المستشرقين.

هل يمكن التغافل عن الروائع التى قدمها لنا نفر من المستشرقين، ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر ما سينيون وهنرى كوربان ورينان والآنسة جواشون وآسين بلاثيوس ونوجالس ونيكولسون وجولد تسيهر وماكس هورتن، وماكس مايرهوف وريترومارتن هارتمان ولوليس جاردية وآربرى وبول كراوس الذى عمل بالجامعة المصرية وماكدونالد وبينيس وكارلو نللينو الذى عمل بالجامعة المصرية وألفريد جيوم وليون جوتية واوليرى....إلخ

مئات من المستشرقين من أكثر دول العالم قدموا لنا آلاف الدراسات الرائدة والكتب المحققة تحقيقاً علمياً فريداً.

وإذا كانت لهم بعض الآراء التى قد نختلف معها فى قليل أو فى كثير، فلهم دينهم ولنا دين. يجب علينا تحليل تلك الآراء والقيام بنقد هذا الرأى أو الأخر من الآراء التى قالوا بها ولكن على أساس الحجة المعقولة وليس على أساس الخطابة والمبالغة والانشاء وسيل الشتائم.

إننا إذا تأملنا نماذج من ردود بعض العرب على المستشرقين، وذلك على النحو الذى نجده عند الشيخ محمد عبده ومحمد هيكل ومصطفى عبد الرازق وعباس العقاد ونجيب العقيقى وما لك بن نبى ومحمد البهى ومحمود محمد شاكر وأنور عبد الملك وفريد وجدى....إلخ فإننا نستطيع التفرقة بين رد ورد، بين نقد

الثقافى، والكلام عن الأنا والأخر.

الهجوم على العولمة فى حين أن العولمة آتية لا ريب فيها. إطلاق شعارات لعلم النفس الإسلامى وعلم الاقتصاد الإسلامى ولم نضع فى اعتبارنا أن العلم هو العلم، وأنه لا يوجد علم إسلامى أو علم للكفار والعياذ بالله. ثم بعد ذلك نشن الهجوم على الاستشراق وأهله.

وإذا كان مصطلح المستشرق يقصد به عادة، الباحث الغربى الذى يهتم بعلوم الشرق على اختلاف أنواعها وصورها، فإننا نقول من جانبنا: مرحبا بتلك الدراسات التى قدمها ويقدمها لنا أهل الاستشراق. لا بد من فتح النوافذ على تلك الدراسات الرائعة والبحوث الجادة التى أفنوا فيها حياتهم. هل وجدتم عربيا قدم لنا مثل ما قدمه لنا الأب موريس بويج حين أقدم على تحقيق امهات الكتب الفلسفية الرائعة ومن بينها تحقيقه لأعظم كتاب لآخر فلاسفة العرب وهو ابن رشد، وأعنى به تفسير ما بعد الطبيعة، لقد قام

ونقد. وليس من المعقول أن نجد لغة الغمز واللمز حول البواعث الدينية. فقد نجد نقداً للدين عند ابن الراوندى أكثر إيلاماً مما نجده عند هذا المستشرق أو ذاك من المستشرقين الغربيين.

بل إننا نجد العجب العجاب. نجد عند أكثر الناقدين من العرب، سعياً نحو الاستفادة من مجهودات المستشرقين. يأتى الناقد المهاجم بنصوص من كتاب لم يكن يدرى عنه شيئاً لولا أعمال المستشرقين. تماما كأشباه الناس الذين يهاجمون الحضارة الغربية ويسعون بكل قوتهم إلى الاستفادة من منجزات الحضارة العربية. أليس من التناقض وانفصام الشخصية أن يهاجم الواحد منهم الحضارة الأوروبية من خلال صفحات كتاب لم يطبع إلا بفضل اختراع المطبعة عند الغرب. هل من المعقول أن يهاجم الواحد منهم حضارة أوربا من خلال ميكرفون، والميكرفون ثمرة من ثمرات الحضارة الأوروبية. لماذا لا يكون هذا المهاجم متسقاً مع نفسه ويستخدم

صوته العالى ولا يستخدم الميكرفون. لماذا لا يستخدم المهاجم الدواب فى تنقلاته حتى لا يتناقض مع نفسه حين يستخدم الطائرة والسيارة وغيرها من مخترعات الغرب، منجزات أوروبية خالصة.

نجد هذا فى الحملات الهجومية على الاستشراق والمستشرقين. إن أكثر مؤلفاتنا فى مجال العلوم الإنسانية والأدب إنما تعتمد على التحقيقات والدراسات التى قام بها المستشرقون. أكثر تحقيقاتنا إنما تعد عالة على تحقيقات المستشرقين. بل من المؤسف له أننا نجد فى أرضنا العربية من يفسد فيها حتى الآن، وذلك حين ينسب أعمال المستشرقين فى مجال التحقيق بصفة خاصة، ليس إليهم، ولكن إلى نفسه، وبحيث ينكر ما قدمه المستشرقون للناس من فضائل وخدمات.

بل إننا قد نجد عند بعض المستشرقين تقديراً لمفكرينا العرب، أفضل بكثير مما نجده عند العربى بإزاء أخيه العربى لقد أنصف الغربيون ابن رشد وظلمه العرب حياً وميتاً. استفاد الأوروبيون من ابن رشد، ولم يستوعب العرب دروسه ما أعظمها من دروس، وكأننا أصبحنا كالقطة التى تأكل أولادها، أو كأننا نقول: زامر الحى لا يطرب.

وأحكام بعض المستشرقين أكثر دقة فى العديد من المجالات، من أحكامنا نحن العرب. ألا يعد كتاب ابن رشد والرشدية لمؤلفه رينان المستشرق الذى مضى على تأليفه ما يقرب من قرن ونصف من الزمان أعظم بكثير من أحكامنا نحن العرب والذين يصفون ابن رشد بأنه كان أشعريا تارة، وسلفيا تارة أخرى!!! إنها أحكام هوجاء لا يقرها عقل ولا منطق فى حين أن أحكام أكثر المستشرقين قد وضعت المنهج العلمى فى المقدمة والأساس. ولكن ماذا نفعل حيال أناس لا يريدون إلا الهدم والشجب.

وينبغى أن نضع فى الاعتبار أن تاريخ الاستشراق قد مر بمراحل عديدة، وبحيث لا يعد معبراً عن فترة موحدة. نوضح ذلك بالقول بإننا إذا كنا قد وجدنا فى فترة من فترات الاستشراق سيادة نظرية التميز بين الجنس السامى والجنس الآرى وبحيث نفرق تفرقة جذرية بين طبيعة العقلية السامية العربية، وجوهر العقلية الأوروبية الآرية، وذلك على النحو الذى دافع عنه بعض المستشرقين من أمثال رينان وجوتية، إلا أننا فى عصرنا الحالى لا نجد قبولا حتى من جانب المستشرقين أنفسهم لهذه الفكرة أو النظرية. ولم يقم بالرد على فكرة السامى العربى، والآرى الأوربى، العرب فحسب، بل نجد ردوداً عليها من جانب المستشرقين أنفسهم. فإذا رجعنا إلى كتاب الفلسفة فى الشرق لمؤلفه بول ماسون أورسيل وجدنا عنده عدم تسليم بتلك الفكرة، إذ الأجناس الخالصة لا وجود لها، وأننا إذا كنا فى مجال الجغرافيا نقول بقارة الأوراسيا، أى القارة التى تجمع أوربا وآسيا، فلا يصح إذن التفرقة بين عقلية هى وحدها لديها القدرة على الفكر الفلسفى وهى العقلية الآرية الأوروبية، وعقلة لا تستطيع بطبيعتها التفلسف وتقديم المذاهب الفلسفية، وهى العقلية السامية العربية.

إن هذه النظرية قد أصبحت حتى عند أكثر المستشرقين فى خبر كان، إن صح التعبير وبحيث لا يصح الاحتجاج بكون العرب كانوا مجرد متأثرين بالفكر الغربى اليونانى القديم وبحيث لم يقدموا لنا مذاهب فلسفة أصلية. فمن فينا كبشر من لم يتأثر بالسابقين حتى أن الباحث الأمريكى المعروف فى موسوعته الكبرى قصة الحضارة والتى ترجمت إلى اللغة



العربية، يذهب في مجال دفاعه عن الفيلسوف ابن سينا ضد الذين قالوا إن ابن سينا الفيلسوف العربي كان مجرد مردد لآراء السابقين، يذهب ديورانت إلى القول بأن المبدعين تمام الإبداع، الأصلاء تمام الأصالة لا يوجدون إلا في مستشفيات الأمراض العقلية. وهذا يعني أن كل مفكر لا بد وأن يتأثر بالسابقين.

يجب أن نضع في اعتبارنا دوما أنه ليس من الضروري وجود خلفيات أو بواعث دينية وسياسية وأيديولوجية عند أكثر المستشرقين لقد قدم لنا أجدادنا من العرب آلاف الكتب والرسائل وقام المستشرقون بدور عظيم ورائد نحو الكشف عن تراث أجدادنا ودراسته وواجبنا مواصلة السير نحو الكشف عن كنوز العرب وبحيث نعمل جنباً إلى جنب مع المستشرقين، بل وأن نستفيد منهم الكثير من الدروس، وعلى رأسها الدروس الخاصة بالمنهج. فالعلم لا وطن له. وإذا قمنا بمناقشة فكرة من أفكار المستشرقين، فينبغي أن نكون متسلحين بأسلحتهم.

فهل من المعقول أن يناقش أفكارهم أناس لا يعرفون حرفا واحدا من لغة أجنبية، هل من المعقول أن نترك حججهم الرئيسية، ثم نخوض في موضوعات جانبية لا علاقة لها بحججهم الرئيسية من قريب أو من بعيد، إننا نجد هذا كله للأسف الشديد في أكثر ردود العرب على المستشرقين، وبحيث أصبح حالهم كحال الطلبة في المدارس الذين خرجوا في تظاهرات أيام الاحتلال الانجليزي ليس للمطالبة بجلاء المستعمر فقط، بل أيضا للمطالبة بالغاء تدريس اللغة الانجليزية في مدارسنا وجامعاتنا. فمن الضروري زوال الاستعمار الانجليزي الغاشم، ولكن ما الصلة بينه وبين الغاء تدريس اللغة الانجليزية!!

لقد وجد الاستشراق ليبقى، لأن له الكثير من الأيادي البيضاء على صفحات تاريخنا العربي المشرق. صحيح أننا قد نجد بعض أحكام لبعض المستشرقين في هذه البلدة أو تلك من البلدان الأوروبية أو الأمريكية، قد جانبها الصواب. ودورنا كعرب كما قلنا أكثر من مرة القيام بمناقشتها وبيان أوجه ضعفها ومدى مجانبتها للصواب. ولكن لا يصح بأي حال من الأحوال شن الهجوم على الاستشراق بكل صوره، وتوجيه الاتهامات الظالمة إلى كل المستشرقين فالمستشرقون بصماتهم واضحة وظاهرة في كل مجال من مجالات العلوم الإنسانية وغيرها عند العرب، وبحيث أصبح الكثير ملماً بتراثنا العربي القديم بصورة مباشرة أو غير مباشرة، من قريب أو من بعيد. والحوار مع آراء المستشرقين أفضل في كل زمان وكل مكان. ونقول هذا ولا نتردد في القول به لأننا وجدنا في بعض أنواع الهجوم ما يكشف عن كونه معبرا عن الاستخفاف بكثير من الحجج العقلية والأدلة المنطقية.

نقول ونكرر القول بإننا نجد أفضالا عديدة للمجهودات التي قام بها المستشرقون. ولو لا هذه المجهودات من جانبهم، لما استطعنا التوصل إلى كتبنا التراثية. لقد تعلمنا منهم المنهج أيضا. ومن النادر أن نجد ميداناً من ميادين الفكر العربي، إلا وللمستشرقين فيه فضل. إن لهم البصمات القوية موضوعاً ومنهجاً. ومن الظلم التعسف في الحكم عليهم. ولكن ماذا نفعل حيال أناس من أشباه الباحثين والدارسين يحلولهم توجيه الاتهامات الظالمة إلى المستشرقين دون أن يدركوا أعمالهم العظيمة ومناهجهم الدقيقة والأكاديمية. نقول هذا ولا نمل من تكراره، مادمنا أننا مازلنا نجد العديد من اتهامات الاشباه ضد مجهودات المستشرقين وما أعظمها وما أروعها.

إننا إذا تأملنا في المجهودات الكبرى التي قام بها المستشرقون طوال عدة قرون فلا بد لنا من القول بإن الوقوف عند أعمال المستشرقين إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على أن الاعتراف بأهمية الاستشراق وأياديه البيضاء على فكرنا العربي، إنما يعد الطريق الذهبي للحوار بين الحضارات. والحوار بين الحضارات يعد شيئاً منطقياً، لأن الحضارات تعد ثمرة للإنسانية جمعاء في كل زمان وكل مكان.

نقول هذا ولا بد من القول به من جانبنا، مادمنا نجد في أرض فكرنا العربي، من يفسد فيها. ولكن ماذا نفعل إزاء أناس من أشباه الباحثين والدارسين، ومن أنصاف الأساتذة، ومناهجهم الأكاديمية الدقيقة. نقول هذا ولا نمل من تكراره، إذ أن هؤلاء الأشباه يكتبون في كل شيء، ولا يفهمون أي شيء. فهل من المعقول قيام هؤلاء الأشباه والأقزام بالهجوم على الاستشراق والمستشرقين وهم لا صلة بينهم وبين الدراسات الغربية الإنسانية، لا صلة بينهم وبين معرفة أية لغة من اللغات الأجنبية بأية صورة من الصور. إن حملتهم الظالمة ضد الاستشراق والمستشرقين تؤدي إلى القضاء على الأخضر واليابس، وإن كان أكثرهم لا يعلمون. فمرحباً بالاستشراق، ومرحباً بالدراسات الاستشراقية التي قدمها أناس آمنوا بربهم وآمنوا بوطنهم، الوطن الكبير، وطن الإنسانية جمعاء.



# الاستشراق و الأبعاد السياسية و الثقافية

د .أحمد مرسى

**تقديم لابد منه:**

**مثل الغرب لحقبة طويلة من الزمن - وأظنه ما يزال يمثل - العقل، والمركز، والتقدم، والمثال الذى ينبغى أن يقاس عليه، ويتم التوجه إليه، والاقتداء به. وعلى ذلك مثلت الحياة الغربية - وأظن أنها ما تزال تمثل - النمط، والسلوك، والعلاقات، سواء على صعيد الفرد أو على صعيد الجماعة. ولم ينشأ كل ذلك فى الحقيقة من فراغ، وإنما هو حصيلة مجموعة من العوامل الثقافية والاقتصادية والسياسية التى أخذت تفعل فعلها على مهل، وبشكل غير ملحوظ أحيانا، وعلى نحو واضح جلى، يتراكم قرنا بعد قرن، ويتنامى يوما بعد يوم، نلمسه ونراه أحيانا أخرى.**

**لقد هيأت الحروب الصليبية منذ أواخر القرن الحادى عشر الميلادى (١٠٩٦م) الظروف لاتصال ثقافى مبدئى بين الغرب والشرق. ونما منذ ذلك الحين الاهتمام بالشرق ومعرفة أحوال أهله، وعاداتهم وتقاليدهم، وأنماط حياتهم. وشكل هذا أساساً لكثير من الرؤيات والأفكار والتصورات التى تراكمت - بعد ذلك - عن الشرق وأهله.**

**وبلغ هذا الاحتكاك ذروته فى حروب المغول بقيادة جنكيزخان، خلال القرن الثانى عشر واستمر أيضا خلال القرن الثالث عشر (١١٦٢ - ١٢٢٧م) إلى أن تقهقرت جيوش المغول، وأخذت فى التراجع والانسحاب حوالى منتصف القرن الرابع عشر ١٣٣٤م، مما شجع الغرب على البدء فى التوغل التدريجى صوب الشرق. وكان هذا التراجع هو الذى أتاح للغرب الفرصة والوقت للبدء فى بناء جسور مع أهل الشرق خوفا من احتمال أن يعاودوا الكرة، ويقوموا بهجمات شرسة أخرى.**

ولا شك أن رحلة «ماركو بولو» (١٢٥٤ - ١٣٢٤م) قد اسهمت إلى حد كبير فى التعريف بعالم يختلف تمام الاختلاف عن العالم الذى يعرفه الأوروبيون باعتباره عالمهم الذى يعيشون فيه. وعلى الرغم من أن ما نقله «ماركو بولو» كان يؤكد أن هناك حضارات أخرى، ربما تكون أكثر تفوقا وتقدما عن الحضارة الأوروبية، إلا أن الجو السائد خلال القرن الرابع عشر فى أوروبا، كان رافضا لذلك تماما بتأثير ما استقر فى الفكر الغربى آنذاك من أنه لا يمكن أن يكون هناك حياة أو حضارة، إلا ما تمثله أوروبا، وأن كل ما هو غير أوروبى لابد أن يكون منحطا وغير إنسانى، ومن ثم فقد عد ما رواه «ماركو بولو» ليس إلا مجرد ترهات وأوهام وأكاذيب.

ومع نهاية القرن الخامس عشر، تم اكتشاف العالم الجديد على يد «كريستوفر كولمبس» (١٤٩٢م)، وكان هذا إيذاناً بدخول أوروبا حقبة جديدة أثرت تأثيرا كبيرا فى تغيير نظرة الأوروبيين إلى أنفسهم، وإلى العالم من حولهم، خاصة فيما يرتبط بالتنوع البشرى، مما أثار كثيرا من التساؤلات على المستويين النظرى الفكرى والعملى التطبيقى من مثل «هل هذه الشعوب التى تم اكتشافها تنتمى إلى النوع نفسه الذى ينتمى إليه الأوروبيون؟!»، «وهل ينبغى أن يحافظ عليها وعلى أرواحها؟!» وكان أن بدأ تحول كبير فى الفكر الغربى، ونشأت أفكار ونظريات جديدة عن العالم والإنسان ودوره فى العالم والوجود، والتساؤل - من ثم - عما تمثله الشعوب الأخرى ودورها، وهوما أسهم - دون شك - فى نشأة ما يعرف بالاتجاه أو المذهب الإنسانى، الذى أدى فى جانبه الايجابى الدعوة إلى دراسة الطبيعة الإنسانية وفهمها، وإلى زيادة ثقة

الإنسان بنفسه وبدوره فى صناعة الحياة وصياغتها.

وكان أحد التطورات المهمة التى صاحبت كل ذلك أن نشأت الحاجة إلى معرفة الشعوب الأخرى غير الأوروبية، خاصة أن العالم كله أصبح مفتوحا تماما أمام الأوروبيين، رحلة، وتجارة، واستعمارا. وحظى الشرق بمعناه الواسع بالنصيب الأكبر من كل ذلك، لأسباب جغرافية وتاريخية واقتصادية، وذلك فإن البرنامج الاستشراقى الأصلي - فى حقيقة الأمر - كان لدعم التبادل التجارى مع الشرق، وتحقيق أكبر قدر من المكاسب الاقتصادية.

وهنا فإننا لا بد من أن نشير إلى أن الاستشراق فى جوهره، كان نتاجا لقوى اقتصادية وسياسية أوروبية، سعت للتعرف على الشرق وفهمه، وصياغة علاقات معه تخدم مصالحها وتعمل على تنميتها والحفاظ عليها، أيا ما كانت الوسيلة.

وترتب على ذلك أن كان على المستشرق وهو الخبير المتخصص المساعدة على انجاز هذه المهمة، بأن يقوم بدراسة هذا الشرق، وثقافته، وانماط سلوكه، وعاداته، وأن يفسر كل ذلك لابناء وطنه الغربيين. وأصبح الاستشراق - من ثم - موقفا فكريا، وسلوكا عمليا، يتعامل به الغرب مع الشرق سياسيا واقتصاديا وثقافياً لأن الشمس كانت قد أخذت تغرب عن الشرق، لتشرق على الغرب.

ولأن الشرق المختلف أصبح هو الأضعف والمختلف المنحط. ونتج عن ذلك الربط بين الأفكار التى شاعت حول التخلف والانحطاط الشرقيين والتفاوت بين الشرق والغرب وبين الأفكار التى سادت خلال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر عن التفاوت العرقى وسيادة عرق على عرق.

وقد كان جميع الذين كتبوا عن الشرق

خلال القرن التاسع عشر تقريبا، قد ذهبوا إلى أن الشرق يتطلب مزيدا من العناية الغربية التى ينبغى أن تأخذ بيده لإعادة بنائه وصياغته وفق النمط الغربى، وأن تعمل على تخليصه من حالة التدهور والانحطاط التى هو عليها بناء على النموذج الغربى أيضا. لقد كانت النظرة السائدة إلى الشرق عامة، أنه معزول منفصل تماما عن مسار التقدم والتطور الأوروبيين، فى كل مجالات الحياة.. فى العلوم والآداب والفنون والاقتصاد والتجارة والسياسة والصناعات ولسنا فى حاجة فى هذا المقام أن نذكر أن هذه النظرة انسحبت أيضا على العرب الذين نادرا ما نظر إليهم باعتبارهم شرقيين أيضا على أنهم بشر، بل سادت النظرة إليهم باعتبارهم مشكلات تحتاج جهدا وصبرا للتغلب عليها، وحلها، حتى لا تتسبب فى عرقلة النمو والتطور والتقدم الغربى، فإن لم ينفع الحل، فينبغى العمل على حصارها، حتى لا تصبح عدوى.

وشهد الاستشراق خلال القرن التاسع عشر، تكرارا لبعض الأفكار التى شاعت خلال الفترة السابقة عن حسية الشرقيين، وميلهم إلى الطغيان وقبوله، وانحرافهم العقلى، وتخلفهم، وافتقادهم إلى الدقة والتفكير العلمى، وفوضويتهم.

فالساميون على سبيل المثال متعجلون لم ينتجوا تراثا أسطوريا أو فنا، ويتسمون بضيق الأفق وهم بشكل عام لا يرقون إلى مستوى الطبيعة الإنسانية الأوروبية. وفى أواخر ذلك القرن أخذ الاستشراق طابع البحث العلمى الأكاديمى، وأصبح مجال اهتمام عدد من المتخصصين الجامعيين، خاصة علماء اللغة، والاجتماع والأنثربولوجيا، اعتمادا على ما نقله الرحالة، وتلبية لحاجات الحكومات، ومتطلبات الحملات العسكرية، والمشروعات التجارية.. إلخ.. وعلى ذلك، أصبح الشرق فكريا، وموضوعا لا غنى عنه بالنسبة للباحث الغربى فى اللغات والثقافات والأديان، ثم فى الاقتصاد، وفى علاقات القوى.

وكان أن خلق الاستشراق، شرقا غربيا على هواه، قائما على النحو الذى نراه فى كثير من الكتب التى ألفت عن الشرق، والتى كان من المستحيل أن تقدم تصورا للشرق على غير ما قدم عليه أو به، ذلك أن الشروط التاريخية والاقتصادية والثقافية التى صنعته مازالت قائمة لم تتغير كثيرا، تجعل الشرق فى أحسن حالاته شيئاً غريبا مدهشاً وطريفاً يستثير الفضول لاكتشاف مدى غرابته، وطرافته.



كتاب جدير بالاهتمام: ملصقات المستشرق الإعلانية:

وقع فى يدى منذ شهرين كتاب فريد بعنوان: **The orientalist Poster** صادر عن مؤسسة عبد الرحمن سلاوى، بالدار البيضاء، بالمغرب. والكتاب مطبوع طباعة فاخرة يضم مجموعة من الصور تحت عنوان فرعى يقول «قرن من الإعلان من خلال مجموعة مؤسسة عبد الرحمن سلاوى».

وعبد الرحمن سلاوى مغربى من فاس، ولد فى عام ١٩١٩، وهو رجل أعمال محب للفن التشكيلى، جامع لإبداعات كثيرة منه، خاصة ما يرتبط بالفنون الإسلامية والكتب القديمة فى المغرب.

وهذا الكتاب يقدم حصيلة جهد استمر سنوات عديدة، ورحلات كثيرة حول العالم لجمع الملصقات الإعلانية المتنوعة التى تتسم بدرجة عالية من الفنية والتى تحمل بين طياتها رؤية للفنانين المستشرقين الذى صمموا هذه الملصقات/ اللوحات ويذكر عبد الرحمن سلاوى فى مقدمته للكتاب أن فكرة جمع هذه الملصقات قد خطرت له منذ سنوات كثيرة عندما أراد نقل مصنع له لمصابيح النيون والعلامات التجارية من مكانه إلى مكان أخر، ورغبته فى أن يكون الحفل المصاحب لافتتاح أو اكتمال نقل هذا المصنع مختلفا عن الأسلوب التقليدى من تقديم الطعام والشراب للمدعوين.. وكان أن نشأت فكرة تنظيم معرض ذى صلة بنشاط شركته، أى معرض عن الإعلان.

عندئذ فكر فى تلك الملصقات الإعلانية القديمة التى كانت منذ ذلك الحين قد تخلت عن مكانها لملصقات أكثر تطورا، ومن ثم قرر أن يبدأ فى جمع ملصقات أو إعلانات المصممين والفنانين الذى اتخذوا من الشرق موضوعات لأعمالهم، وهى فى الحقيقة موضوعات متعددة أصيلة وشيقة فى دلالاتها ومضامينها.

بدأ الرجل فى البحث والتنقيب عن هذه الملصقات، ولم يكن الأمر بالطبع سهلاً أو هينا، ويذكر هو أن البداية كانت صعبة، وأنها كانت

أشبه بالخطو فى الظلام الدامس، وأن التقدم كان بطيئا ومؤلما. لقد كان عليه أن يقوم بجهد هائل فى البحث يشمل الاتصال بالبائعين المختصين، والتردد على صالات المزادات، وتحديد الأماكن التى يمكن العثور فيها على ما يبحث عنه، فى باريس وغيرها من المدن الفرنسية وفى لندن، وبروكسل، وجينيف. بل لقد تجاوز البحث أوروبا إلى كندا والولايات المتحدة الأمريكية وغيرها، فقد انفتح أمامه على حد قوله «عالم بأكمله».

ويذكر سلاوى أنه طلب منه آنذاك تنظيم معرض صغير فى مدينة مراكش (أبريل ١٩٩٥) أثناء انعقاد مؤتمر لمنظمة التجارة العالمية، وأن هذا المعرض، رغم كونه معرضا خاصاً محدود الحجم، قد نجح نجاحا باهراً، واستحوذ على اهتمام أعضاء المؤتمر والمشاركين فيه، من اقتصاديين وسياسيين ودبلوماسيين وغيرهم، الذى أجمعوا على أنهم يودون رؤية المجموعة معروضة فى معرض عام أكبر أو ربما كان من الأفضل أن يكون ذلك فى مقر دائم يضمها.

وقد كان نجاح عرض مجموعة الملصقات هذه - والتى ضمت ثمانين ملصقا - فى معهد العالم العربى فى باريس خلال شهرى يونيو ويوليو ١٩٩٦، ونمو عدد الملصقات التى تمكن سلاوى من الحصول عليها، حافزا على تنظيم معرض أكبر فى الدار البيضاء، يظهر إبداع الفنانين الذين أبدعوا هذه الملصقات التى تصور حقبة ماضية، وهو ما يسمح للزائرين والمهتمين أن يسترجعوا قرنا من إبداع ملصقات الإعلانات، كما يسمح للباحثين والدراسين أن يدرسوا ويحللوا رؤية هؤلاء الفنانين لجزء من الشرق.

ويذكر عبد العزيز غزى فى تقديمه لأجزاء الكتاب، أن هذه الملصقات التى صممها فنانون مستشرقون كانت إحدى الوسائل الرئيسية للاتصال التجارى فى القرن التاسع عشر، وأن التطور الذى حدث فى تقنيات الطباعة واستخدام الألوان فى نهاية ذلك القرن قد انعكس على الملصقات وجعلها تعيش عصرا ذهبيا، وأن هذه الملصقات عرفت فى مراكش فى تاريخ مبكر عن طريق الفرنسيين الذين كان المغرب العربى. أو الشمال الأفريقى يشكل أهمية خاصة بالنسبة لهم اقتصاديا وثقافيا.

وتحمل هذه الملصقات ملامح استلهمت من العالم العربى الإسلامى، خاصة المغرب، طيلة قرن تقريبا، واللافت للنظر أن هذه الملصقات الاستشراقية الأولى كانت سياحية، يرجع تاريخها إلى بدايات عام ١٨٩٠م عندما استطاعت شركات الملاحة **P.L.M** (باريس - ليون - البحر المتوسط) أن تقوم بتوسيع مجال رحلاتها إلى الجزائر وتونس، وهنا يعد الملصق الذى صممه «هوجو دى أليسى» عام ١٨٩١ - ١٨٩٢م علامة مهمة فى هذا السياق.

ولم يتبلور الملصق الاستشراقى، فى حقيقة الأمر، كنوع فنى متميز حتى بدايات القرن العشرين، أولا من خلال سلسلة من المعارض التذكارية المهمة التى قدمت للفنان المستشرق الفرصة للتعبير عن رؤيته لشرق/المغرب العربى، هو ما بدا جليا فى المعرض الإسبانى العالمى عام ١٩٠٠م من خلال عدد من الملصقات التى صممها «تشيريه **Cheret** ودينيت **Dinet**، تذكر بالأندلس المغربية. وثانيا فقد صممت أيضا مجموعة من الملصقات للمعارض الاستعمارية التى أقيمت فيما بعد كما فى مارسيليا (١٩٠٦م) وفى معرض اقيم للاحتفال بمرور قرن على غزو فرنسا للجزائر (كوفى - الجزائر ١٩٣٠م) .وخلال الحرب العالمية الأولى طلب من الشمال الأفريقى/المغرب العربى، دعم الحلفاء فى حربهم ضد ألمانيا، وعبرت الملصقات آنذاك عن هذه الحرب، داعية المتطوعين للمشاركة، والناس للاكتتاب للمساعدة فى تحمل نفقات الحرب، وتحرير فرنسا، وتعويض الجنود.

وتمتع الملصق الإعلانى الاستشراقى خلال فترة ما بين الحربين بازدهار وتطور كبيرين نتيجة ما حدث من ثورة فى عالم الانتقال والاتصالات آنذاك، ففى الثلاثينات كانت الرحلة البحرية بين مارسيليا والجزائر تستغرق حوالى ٢٢ ساعة، وبين مارسيليا وتونس حوالى ٣٠ ساعة، وبينها وبين مراكش فى المغرب ٣ أيام، أما عن طريق الجو، فقد كان ما يفصل بين فرنسا والبلدان الثلاثة لا يزيد على عشر ساعات بالطائرة. وقد عبرت الملصقات عن حرص شركات النقل الرئيسية على تشجيع زيارة الشمال الأفريقى، باعتباره مكانا غريبا يسهل الوصول إليه فى ساعات قليلة. وقد عبر صحفى من مارسيليا عن هذا المعنى تقريبا عندما قال «إن مارسيليا هى البوابة إلى الشرق والشمال الأفريقى إنما هو ضاحية من ضواحيها (أى مارسيليا).

ولقد لبى فنانون مشهورون آنذاك من أمثال برودر، وروميرج وغيرهم الدعوة لكى يقدموا تصوراتهم ورؤاهم للمغرب فى شكل ملصقات إعلانية. وتشكل هذه الملصقات الحقيقة ثروة هائلة من الوثائق والصور غير المألوفة التى صممت لإثارة شهية الناس ورغبتهم لرؤية غرائب المستعمرات وطرائفها.

والمتأمل لهذه الملصقات سيشعر للوهلة الأولى أنها تخاطب الطفل والمغامر فينا، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد تجاوزت - باعتبارها تكوينات فنية لمناظر طبيعية متقنة فى الأغلب الأعم - هدفها الأول الذى كان يسعى إلى أن يقدم للأوروبيين صورا لأراض أجنبية كانت ذات يوم وجودا أسطوريا..

وقد استخدمت شركات الملاحة فنانين موهوبين من أمثال «ادوارد كولين **Edouard Collin** الذى صمم واحدا من أجمل الملصقات التى صممت على الاطلاق، عندما كلفته «الشركة العامة للملاحة عبر الأطلنطى» التى أقلعت سفنها لأول مرة من بوردو حوالى عام ١٩٥٢ بذلك.. وجاء تصميمه معبرا عن إبحار سفينة فى ظل منارة ينعكس ظلها بأنواعها البيضاء والحمراء والسوداء على صفحة مياه المحيط الرقراقة.. وقد قدم مصممون ورسامون آخرون مثل هوجودى أليسى وروجر برودر، وماتيو بروندى، وموريس برومبرج، وساندى هوك، وجين تبل وغيرهم، صورا ورسوما عبروا بها عن رؤيتهم لبلاد وشواطىء أجنبية تتسم بالفنية والاتقان.

فهل كانوا بذلك يسعون إلى التقريب بين الناس بعضهم البعض.. أما أنهم كانوا أيضا كمستشرقين يعبرون عن رؤية الثقافة التى ينتمون إليها لهذه البلاد الغريبة والناس الغرباء..؟!!

# صورة الغرب فى الفكر العربى

د.رمضان بسطاويسى محمد

**هذه دراسة تمهيدية عن الفكر العربي المعاصر، تحاول تعريفه والوقوف علي أهم التيارات الفكرية، وتبين كيف تعامل الفكر العربي مع القضايا الراهنة مثل قضية التقدم الحضاري، والحوار مع الحضارة الغربية المعاصرة، والحداثة.**

**وهذه الدراسة تمهيدية لأنها تحاول توصيف المشهد الفكري العربي، هذا المشهد المتعدد الجوانب، بحيث يساهم هذا البحث في تطوير البحث في الفكر العربي المعاصر بوصفه فرعا جديدا أصبح يدرس في الجامعات العربية في العشر سنوات الأخيرة، ويحتاج الواقع العربي إلي دراسات عديدة تكشف عن الصور المختلفة التي تمثل بها الإنسان هذا الواقع، ولا يمكن لهذه الدراسة - بمفردها - الإحاطة بكل جوانب الفكر العربي، لأن هذا يحتاج إلي جهود المؤسسات الثقافية العربية، وجهود الباحثين من مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية.**

**لأن جوانب الفكر العربي المعاصر السياسية والاجتماعية والثقافية تحتاج إلي جهود الباحثين لكي نفهم كيف تعامل الفكر العربي مع الواقع العربي وقضاياه، وكيف فهم العلاقات المتبادلة بين الممكن الفكري الذي يمكن تنفيذه في الواقع لحل المشكلات المختلفة، وبين التصورات النظرية المجردة التي تنتقد وتقدم صورة بديلة للمجتمع العربي بحيث تختفي منه هذه المشكلات.**

**وقد تعددت هذه الاجتهادات بتعدد الرؤيات والمناهج والايديولوجيات، هذا التعدد سمة ايجابية، لأنه يعكس ثراء هذا الفكر وقدرته علي التحاور مع القضايا التي يطرحها الواقع العربي من زوايا متباينة.**

إن مصطلح الفكر العربي الذي شاع استخدامه هو مصطلح عام يضم في داخله تيارات عدة تعبر عن ثقافات متداخلة في المجتمع العربي.

وقد حاولت في هذه الدراسة الابتعاد قدر الإمكان عن تكرار الدراسات العديدة التي قدمت عن الفكر العربي، وذلك من خلال دراسة الفكر العربي من خلال منهج مختلف، حيث إن الموضوع يحتاج إلي دراسات تعي اختلاف المناهج والرؤيات السياسية في فهم الواقع العربي وقضايا الفكر العربي، ولا يخفي علي أحد أن هذه الدراسات في تعددها تعبر عن مصالح سياسية واجتماعية لدي شرائح معينة من المجتمع العربي، حيث أصبح من غير الممكن فصل الفكر عن السياسة، ولاسيما أن الفكر العربي المعاصر قد نشأ من خلال محاولة الإجابة عن سؤال رئيسي هو كيف يمكن الخروج من دائرة التخلف الحضاري والسياسي.

وبالتالي فإن هذا الفكر هو انعكاس لما يدور في الواقع العربي من صراعات، ومرتبط به، ولعل هذا يبين لنا أن الأسئلة التي يطرحها الفكر العربي في القرن الماضي مختلفة عن الأسئلة والقضايا التي يثيرها الفكر العربي في نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة، حيث كان الفكر في القرن الماضي يقاوم الاستعمار الذي كان يحتل معظم أجزاء العالم العربي، وكانت استراتيجية هذا الفكر هو المقاومة والدعوة للتحرر بينما يدعو الفكر العربي في مرحلته الراهنة إلي التحرر من التبعية الثقافية للغرب، ويحاول هذا الفكر التوصل إلي صيغة من الحياة الإنسانية تتلاءم مع المتغيرات الحالية التي يشهدها العالم وتتمثل في الثورة في مجال التكنولوجيا والمعلومات والاتصال.

ينبغي أن نميز في البداية بين نوعين من الدراسات التي تندرج تحت مصطلح الفكر العربي، أولهما كتابات في «الفكر العربي»، وتتمثل في اسهامات المفكرين في طرح القضايا والأسئلة، والدعوة إلي نهضة المجتمع العربي وتحديثه وحل المشكلات التي تعترض طريق التنمية والتقدم، وثانيهما دراسات «عن» الفكر العربي، تقدم دراسات ذات طابع نقدي لاسهامات المفكرين العرب وتدرس العلاقة بين السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي وبين الفكر العربي.

وهي دراسات تنتمي لحقول معرفية عديدة مثل الفلسفة ومناهج البحث وعلم الاجتماع وعلم النفس والنقد الفني وغيرها من الدراسات التي تدرس العلاقة بين الوعي والواقع، وهذه الدراسة التي نقدمها هنا تنتمي إلي النوع الثاني، وتجتهد في مناقشة الأسس الفكرية التي تتأسس عليها هذه الدراسات وتختبر ممكناتها الداخلية وتستفيد من مناهج البحث المعاصرة مثل علوم التفسير والتأويل وتحليل الخطاب والنقد الثقافي بما يساهم في كشف الجوانب المتعددة للفكر العربي المعاصر.

ساد في الوقت الراهن الحديث عن الآخر بوصفه موضوعا منفصلا عن الأنا، وبوصفه تعبيرا عن الاختلاف وليس جزءاً من الهوية، ولم يتطرق الحديث إلي الآخر الذي يكمن داخل كل منا بوصفه جزءا من الكيان الذاتي يعبر عن الصراع الخلاق الذي ينتج عنه تعديل المرء لمعارفه واعتقاداته



عبر أدني أنواع السلوك مثل الجنس، وأسماها مثل التواصل الوجداني والعقلي».

والأدب من الفنون التي تكشف عن صورة الآخر الذي يكمن في الداخل والخارج وكيف يتبدي في صور عديدة من خلال العلاقة التي يقيمها الأديب بين مكونات عمله الفني، وحين تتخذ الذات من نفسها موضوعا للتأمل والتفكير، فإن الآخر يكون في صميم الذات ويعبر عن الشرخ الداخلي، والآخر له حضور في صميم العملية الإبداعية، ذلك لأن الأديب يتوجه في خطابه إلي آخر هو المتلقي أو القارئ، فلا يوجد إبداع يمارس في فراغ، فكل مبدع يتمثل متلقياً بشكل ما في مستوي ما من وعيه، ولكننا نقابل أحيانا بعض أنواع النصوص الإبداعية التي تتعالي علي المتلقي، وما لم يثبت بالنقد والزمن أن هذا المبدع كان يخاطب متلقيا ما، حتي لو لم يوجد بعد، فإن الاستعلاء قد يصل إلي درجة يؤاخذ عليها المبدع بشكل أو آخر، ويكون الإبداع أخلاقيا بقدر ما يكون ملتزما بخطاب آخر يتوجه إليه مهما كان بعيدا أو نادرا أو غريبا، إن مخاطبة الآخر في الإبداع خاصة ليس خطبة وعظ أو دليل إرشاد، بل إن هذا وذاك يفقد الإبداع قيمته وعمقه وجماله، فالمتلقي ليس إنسانا مسطحا سلبيا، ولهذا فإن خطاب الإبداع يخاطب مستويات المتلقي المتعددة بدرجة من الموضوعية وتعدد القنوات، بحيث يصبح وجود الآخر بهذا التكثيف وتعدد المستويات دليلا علي حضور الناس في وعي المبدع طوال الوقت.

والآخر أو الغرب كموضوع للكتابة الروائية يظهر في أعمال أدبية كثيرة منذ أواخر القرن التاسع عشر حاولت أن تعبر عن اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، والتي سبق أن تعرض لها الجبرتي حين جاءت الحملة الفرنسية إلي مصر، وعبر بشكل تلقائي عن نظرته للغربيين الذين يمثلون حضارة أخري وهم في حالة غزو لمصر، ونجد صورة أخري لرفاعة الطهطاوي حين يذهب إلي فرنسا ويسجل انطباعاته في دراسته التي تحمل عنوان «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» ويمكن عمل تحليل مقارن بين النظرتين ليكشف عن أبعاد العلاقة بين الأنا والآخر، ذلك لأن هذه العلاقة متعددة وتختلف النظرة للآخر باختلاف الموقع الذي نطل منه علي الآخر، وباختلاف التجربة التي نعيشها مع الآخر، ولذلك فإن صورة الغرب في رواية أديب لطه حسين مختلفة عن نظرة الطهطاوي، ومختلفة أيضا عن نظرة سلامة موسي الذي قدمها في كتابه «تربية سلامة موسي» الذي يشير فيه إلي الغرب بوصفه المثل الأعلي الذي ينبغي أن تحتذيه في تجربتنا في التحديث الحضاري.



ولسلوكه تجاه العالم الذي يعيش فيه، ذلك لأن الإنسان في حالة صراع دائم وبناء مع اليأس، ويمثل الآخر جزءا من وجودنا ذاته، ونحن نمثل جزءا من وجوده لدي كل ما يفارق عنا، ودائما ما تكون العلاقة بين الأنا والآخر ذات بعدين يعبر أحدهما عن الاتصال ويعبر الآخر عن الانفصال.

ويتضح هذا في أشكال العلاقة بين الأنا ونفسها وبين الذات وعلاقتها بالأشياء والعالم والمطلق، والدور الذي يلعبه الآخر في توجيه وعينا وحركتنا في العالم، فكثيرا ما يكون وجودنا استجابة لما يثيره الآخر فينا من أفكار وردود أفعال تجاهه، هذا الدور الذي يقوم به الآخر هو دور ملتبس يصعب تحديده، فقد يودي للهدم أو البناء للإبداع أو الجنون، ولهذا يعبر رامبو عن ذلك بقوله «الأنا شخص آخر» ويعبر الفيلسوف أريك فروم عن حاجتنا للآخر ليتكامل وجودنا لأن الآخر وهو كل ما يختلف عن الأنا هو مجال الفعل الإنساني الذي يتخارج فيه الإنسان عن نفسه، ويتعين وجوده في شكل موضوعات خارجية، و«تتجلي الرغبة في التوحد مع الآخرين



وهناك أعمال أخري تحاول أن تري الغرب من خلال منظور آخر مثل «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و«مذكرات طالب بعثة» للويس عوض، و«هموم الشباب» لعبد الرحمن بدوي، و«جسر الشيطان» لعبد الحميد جودة السحار، و«السيدة رفينا» و«نيويورك ٨٠» ليوسف إدريس، و«بالأمس حلمت بك» لبهاء طاهر، و«ترحالات» ليحيي الرخاوي، ومن الممكن أن نسرد أعمالا كثيرة أخري تتناول الموضوع من زوايا متعددة، ولكن ما ينبغي التأكيد عليه أنه لا يمكن النظر للغرب أو الآخر إلا من خلال تجربة محددة نعيشها معه، فالغرب ليس مقولة فكرية وإنما تجربة وموقف، وبالتالي فإن العلاقة بين الأنا والآخر لا يمكن صياغتها في شكل ثابت وإنما هي علاقة تتغير باستمرار مثلما تتغير علاقتنا بالأنا خلال مراحل العمر المختلفة وهي مرتبطة بمجمل الظروف والتغيرات المختلفة التي نعيشها، ويظهر في أعمال نجيب محفوظ في مرحلة الستينات التى اعتمد فيها علي تجسيد المفارقة بين الفرد والعالم الذي يعيش فيه، وهذا ما يظهر في بحث الذات عن نفسها، كما في رواية «الطريق»، و«الشحاذ» و«اللص والكلاب» و«السمان والخريف»، وغيرها من روايات المرحلة التي حاول فيها أن يحل الفرد علاقة التناقض التي نشأت بينه وبين العالم الذي يعيش فيه، فالآخر هنا هو في داخل الفرد، ويدير حوارا معه.

وهناك صورة أخري للآخر، وهي الآخر بوصفه نموذجا كما يتضح في رواية يحيي حقي «قنديل أم هاشم» حيث يكون الآخر هو النموذج الغربي الذي تتبناه الذات كحل حضاري، ويظهر هذا حين يأتي إسماعيل من الغرب متعاليا بما تعلمه من الطب الغربي، فيصطدم بالتقاليد والرؤيات الدينية فيتمرد عليهم، وزاد من غضبه، حتي أن حين يذهب إلي مقام السيدة زينب يكسر قنديل المقام، بينما العامة تقدسه وتستخدم زيت القنديل في علاج مرضاهم، ومنهم فاطمة قريبته والتي تربت في بيت أبيه، وتعاني مرضا في العين، وتلجأ للعلاج الشعبي فينجح ما فشل فيه العلاج الأوروبي، وتشفي فاطمة ورغم أن البطل يتبني العلم الغربي تماما فإنه يدرك عبر التجربة أنه لا يمكن التسليم المطلق بما يقدمه الغرب ولابد من إعادة بناء ما قدمته الحضارة الغربية وفق معطيات الأنا وتصوراتها عن العالم، وأنه ينبغي احترام ثقافة الذات والتفاعل معها بدلا من التعالي عليها وانكارها.

فلا يمكن تحويل مجتمعاتنا العربية إلي صورة من الغرب، بل أن الاختلاف الثقافي قد يكون من عناصر القوة، وليس من عناصر الضعف، وقد صرح يحيي حقي في سيرته الذاتية أن اسم إسماعيل قد أخذته من اسم صديق لي كان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب وقد تكرر نفس الطرح الفكري ولكن في صورة أخري في رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» التي كتبت عام ١٩٣٨ وقد عرض فيها مختلف القضايا السياسية والاجتماعية المرتبطة بقضية الآخر، وكانت دعوته رافضة للغرب بكل أشكاله، والبديل هو ترجيح كفة البعد الإنساني والروحي والمتمثل في التراث الشرقي، ومن الطريف أن يكون الإهداء إلي السيدة زينب، وهو نفس المكان في رواية يحيي حقي «قنديل أم هاشم»، وتقدم



الرواية صورة مثقف هو محسن الحائر بين ثقافة الشرق والغرب (حيرة الشرقي في تلك الفترة).

وتقدم الرواية العديد من الأنماط القصصية التي تصور الموقف من الآخر مثل صورة الصديق الروسي «ايفانوفتش» للبطل الذي وجده يقرأ في التوراة والانجيل والقرآن، وقد اعترف له قائلا «أريد أن أعرف... كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطي للبشرية راحة النفس»، ورغم المعطيات الثقافية للآخر فقد رفضه توفيق الحكيم لأن الغرب/ الآخر كان يتمثل في صورة المستعمر الذي يحتل الأرض.

وهناك صورة أخري للآخر في الأدب الروائي التي تتمثل في رواية موسم الهجرة للشمال التي قدمها الروائي السوداني الطيب صالح، وقد أبرزت هذه الرواية المواجهة مع الآخر، الشرق الأفريقي في مواجهة الغرب الأوروبي، وكذلك الإنسان الأسود في مقابل الإنسان الأبيض، بكل ما تحمله هذه المواجهة من دلالات ومعان، وتقدم الرواية صورة نموذج «مصطفي» الذي سافر للحصول علي الدكتوراه من الغرب، ويعيش الحياة هناك بكل أبعادها الإنسانية، وكان الجنس الشكل الغالب علي علاقات البطل حيث تزوج من أربع فتيات، انتحر ثلاث منهن وقتل الرابعة، وكان الجنس يمثل طبيعة العلاقة الاشكالية بين الشرق والغرب، لأن البطل لم يكن يمارسه إلا من أجل تأكيد دلالة الرغبة في السيطرة وابراز المقدرة، وقد نجح الكاتب في توظيفه بشكل فني راق، ولم تنته الرواية عند تنفيذ حكم السجن علي القاتل مصطفي، تتجه الرواية إلي قريته في الجنوب، حيث يعود البطل كي يعيد بناء ذاته ويبدأ إعادة بناء ذاته من خلال الزواج من ابنة القرية «حسنة بنت محمود»، وحين مات البطل غريقا وحمل النهر جثته، رفضت الزوجة الزواج من العجوز «ود الريس» بل قتلته وقتلت فيه كل ما هو قديم من الرؤيات والتقاليد التي تعوق مشاركة الإنسان للحياة من جديد.

ونلاحظ أن هذه الرواية تشارك الأعمال السابقة في العودة إلي الوطن والرفض الصريح للآخر ومحاولة إعادة بناء عناصر الذات في مواجهة التغيرات التي تحدث في العالم الذي يحيط بنا، وهناك عودة لهذه القضية في رواية نيويورك ٨٠ ليوسف إدريس، وهي رواية غلب الحوار عليها لكي تعبر عن عمق التساؤل والحيرة لدي الإنسان العربي الذى لم يحسم بعد علاقته بالغرب وطرق مواجهة حضارته الغازية، والحوار يدور بين «هي» التي تعمل معالجة نفسية و«هو» العربي الذي يزور المدينة الأمريكية للسياحة، ونلاحظ أن الكاتب يقصد أن يقدم كل منهما مجهول الاسم، لأن كلاً منهما يجسد موقفاً يعبر عن حضارته، فإن «هي» التي تمثل الحضارة الأمريكية المعاصرة تطارده في الفندق وتحاول اقتحامه لكي تمارس الجنس معه، ونلمس من خلال رفضه لهذه الصيغة اللاإنسانية، ويقول «انتهت القيمة عندكم في نيويورك حتي لم يبق إلا الدولار كقيمة والمتعة الأنانية والذاتية هدف»، و«هي» ترفض المنطق الشرقي ليبدأ الحوار بينهما، فتقدم الأسعار التي تناسبها تماما كما تفعل «اللاتي يحملن السم في حقيبتهن لابتلاعه إذا ما تعرضن لهجمة من شرطة الآداب»، ويقدم يوسف إدريس الوجه القبيح لأمريكا فرغم أن «هي» تعمل معالجة نفسية إلا أنها يمكن أن تبيع كل شيء من أجل المال والمتعة الذاتية، وتسخر علمها لتحقيق أهدافها، ولهذا حين يبدي «هو» معارضة تتهمه بأنه معقد نفسيا، ولا تفقد الأمل في تحقيق هدفها، لأنها تعتقد أن السبب الحقيقي لرفضه هو عدم رغبته في دفع المال المطلوب، ويظهر من الرواية أن الكاتب لا يرفض

الغرب تماما، فيبدو متعاطفا مع القبح الذي تقدمه الحضارة الغربية، ويميل إلي الموضوعية والعقلانية التي تعالج بها الحضارة الغربية رغباتها دون شعور بالإثم أو العار، ويبقي الآخر موضوعا للتفكير والمتابعة، وقدمت وجها آخر للغرب لم يتم تقديمه من قبل في الفكر العربي في ذلك الوقت الذي صدرت فيه الرواية سنة ١٩٨٠.

بعد أن أشرنا إلي الآخر كموضوع للتجربة الأدبية يمكن أن نتحدث عن الآخر كتقنية في الشكل والكتابة، وذلك حين يتخذ الكاتب من ذاته موضوعا يتوجه إليه بالخطاب كما يظهر في النصوص الأدبية التي تستخدم ضمير المخاطب حين تتوجه بالحديث إلي نفسها ويظهر هذا في تعدد الضمائر المختلفة أيضا، وفي المفارقة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن مستويات الواقع المركبة، فيظهر لنا أبعادا مختلفة للواقعة الواحدة.

والآخر قد يكون كل ما يختلف عن الذات وتجربتها الخاصة فيمكن أن يكون كل ما يحيط بالإنسان من أشياء ومفردات تمثل مكونات المكان الذي نعيش فيه علي نحو ما نجد لدي ناتالي ساروت التي ترصد في قصصها الأشياء التي يكون لها حضور قد يطغي علي حضور الإنسان ذاته، حيث نجد في عصرنا الراهن لأن الإنسان تقاس قيمته بما يملكه من أشياء، مما جعل بعض العلماء يطلقون علي ذلك ظاهرة التشيؤ في العصر الحالي.

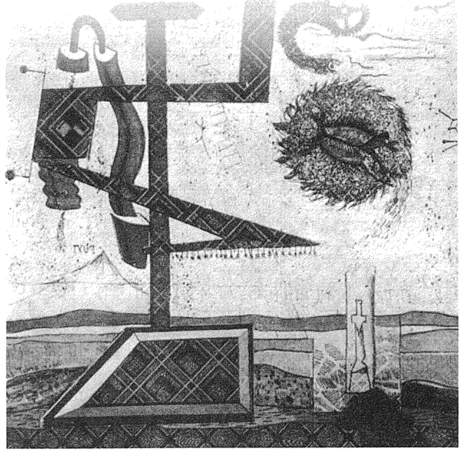
وهناك صورة أخري للآخر حرص الإبداع الفني علي تقديمها وهي صورة الآخر الذي يضاد الأنا، ولكن هذا الآخر هو المجال الذي تختبر فيه الذات نفسها وتدرك ممكناتها في الحياة مثل جدل السيد والعبد، فالعبد باختياره العبودية هو الذي يعطي للسيد السيادة عليه ولولاه ما احتل السيد هذه المكانة، فالسيد يدين في وجوده للعبد، والعكس صحيح أيضا، وهناك أعمال أدبية كثيرة اهتمت بصورة الآخر الذي يضاد الأنا وتتعرف من خلاله علي نفسها، وهذا ما نجده في قصص الصراع الوطني والسياسي والاجتماعي وهذا ما نجده في أعمال نجيب محفوظ التي سبق الإشارة إليها في بداية الحديث.

ما هي صورة الأنا وصورة الآخر (الغرب) بعد التغيرات العميقة التي ألمت بالعالم بعد أحداث ١١ سبتمبر، بعد أن صار الآخر موضوعا يهدد الهوية والكيان الثقافي لكل أمة، فهل يقتضي الأمر تصحيح مفهوم الهوية وفهمه من جديد علي أساس أن الآخر كتحد أصبح يثير فينا هذا الموضوع علي نحو لم يسبق طرحه بهذه الصيغة؟ أم أن موضوع الآخر من اختراع الذات البشرية؟، هل هو واقعة خارجية مرتبطة بالظروف التي يمر بها العالم؟ وما هي الأوهام التي تكتنف تصورنا عن الهوية؟

هذه الأسئلة هي التي تطرح نفسها بقوة في الفترة الراهنة وتبدو كتحد ينبغي علي المثقفين العرب التعامل معها ومناقشتها، ذلك أن هناك كثيرا من الأصوات تري أن السمة الأساسية للصراع الحالي هو الصراع الثقافي بين الأصوليات الثقافية، فأي أمة حين يهددها خطر ما تهرب إلي أصولها الثقافية وتستعين بها في المواجهة الحضارية، والأصولية لم تظهر لدينا فحسب، وإنما تظهر لدي الغرب أيضا، والنموذج الصارخ الذي يعبر عنها يتمثل في بروز اليمين في السياسة الغربية.

أصبحت تتردد كثيرا بعد الأحداث الأخيرة، حتي في داخل الثقافة الغربية التي شعرت أنها تواجه خطرا حقيقيا كلمة «الهوية» التي تعني الذات، علي المستوي الفردي والجماعي، في مقابل الآخر الذي يمكن أن يعني الشخص الآخر بالنسبة لي، أو يمثل دولة أخري أو حضارة تختلف مع الذات في اللغة والثقافة، وأصبحت تحاط هذه الكلمة بهالة من القداسة، لأنها تعبر في صورتها الأولي التي جسدها الفكر الغربي في محاورة «تيماوس» لأفلاطون عن الذات المتفردة والقادرة أن تعيش كينونتها الخاصة، وأن تعيش وحدها دون ما أية حاجة لأي شخص آخر، وقد ابتكر أفلاطون أسطورة «ايروس» أو الحب، وفيها يبين أن الحب لا يمكن تحققه دون تعاون الآخر معنا، وهذا يعني أنه علي المستوي الفردي يستحيل للفرد أن يحقق ذاتية مطلقة أو هوية مغلقة علي نفسها، لأنه دائماً ما يفتقر إلي الآخر الذي يتحقق كيانيا معه من خلال علاقة الحب.

فالآخر هو مصدر الحياة للذات التي تجعلها حية ومنتجة، ولهذا فإنه علي المستوي الإنساني فإن الفرد الواحد يساوي صفراً، بينما الفرد بالإضافة إلي الآخر يمكن أن يعني الواحد، ولهذا هناك فرق بين الواحد الذي يعني تجاوز الذات وبين التوحد وهو حالة من المعاناة التي تفتقر إلي



الآخر وتحاول التواصل معه عبر تجربة الحب، وهذا يبين لنا أن الهوية في حقيقتها الجوهرية تعني الأنا في حالة علاقة مع الآخر، تكتشف من خلال هذه العلاقة ملامحها، ولذلك فإن الصورة التي قدمت الهوية (الذاتية) علي أنها كيان مغلق علي نفسه ومكتف بذاته، ولا يحتاج للآخر غير موجودة إلا في أذهان من يتصدون لهذه القضية من منظور أيديولوجي.

وهذا المعني للهوية نجده عند الكثيرين ممن يتحدثون عنها دون قصد لا سيما لدي الاتجاهات الأصولية والأيديولوجية، ويتم لديهم فصل الهوية أو الذات عن العالم ومتغيراته والظروف التى نعيش فيها، وتصبح الهوية معطي خارج التاريخ، وهذا المعني لا نجده في ثقافتنا العربية فحسب وإنما نجده أيضا في العالم الغربي والعالم كله، ويمكن الانتباه إلي الصيحات التي تتعالي من الطوائف والجماعات العرقية التي تطالب بهويتها التي تتحول إلي رمز مقدس لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل امتدت إلي الحديث عن الهوية إلي علم النفس الفردي، حيث نجد بعض المؤلفات التي تشير إلي الحديث إلي أزمة الهوية الفردية، فالفرد أصبح يفقد ملامحه ويفتقد خصوصيته في ظل صيغة الحياة الاستهلاكية المعاصرة التي تعيد صياغة الأفراد في صورة معدة سابقا من خلال فنون الدعاية والإعلان، وكل هذه الجماعات تري أن الهوية تتعرض للخطر والغزو، رغم أن كل تجربة بشرية تقوم علي التعدد، ذلك أن هوية الإنسان تتغير وتتعدد بتغير ما حوله من ظروف يمر بها.

واستخدامنا لتعبير الهوية علي مستوي الفرد والأمة هو محاولة منا علي استخلاص الأشكال والصور المستقرة نسبيا لتصورنا عن الواقع العملي الذي نعيشه، ولهذا نلاحظ عند الحديث عن الهوية أن الفرد يقدم صورة انتقائية للعناصر الثقافية التي تتلاءم مع موقف الفرد الأيديولوجي من



التجربة العملية التي يعيشها، وهذا ما يؤدي إلي الاختلاف بين فئات المجتمع الواحد حول تصور موضوع الهوية، لأن كل فئة تختار ما يعبر عن موقفها من السلطة القائمة ومن التجربة العملية، ويساعد على هذا الصراع، وتعدد صور الهوية في المجتمع الواحد والأمة الواحدة هي من الصور الوهمية التي يكونها كل منا عن الحياة ومعناها والمغزي منها واختلاط هذا بصورة الواقع المتعدد والمتحرك والخادع والمتغير والمتداخل.

وهذه العملية التي تجري لنا علي المستوي الفردي كل يوم من خلال تفاصيل الحياة اليومية تسفر عن صورة مليئة بالاعتقاد بأنها حقيقية بينما هي تخضع لما نتعرض له من مؤثرات مختلفة من الواقع المعقد الذي نعيش فيه، وتكون لنا صورة خادعة عن أنفسنا وما يجري في الحياة البشرية بشكل عام ولعل أبرز هذه الأوهام التي أصبحت بديهية يسلم بها الجميع لدينا، هي أننا متخلفون عن الغرب وينبغي اللحاق به، وأن هذا هو طريق التحديث الوحيد، بينما هذه النظرة ليست واقعية ولكنها تصور ذاتي نابع من نظرتنا للحياة ومن تصورنا للوجود علي النحو الذي يقدمه الغرب، وأنه ليس هناك طريق آخر أو صورة أخري للحياة، وهذه النظرة نابعة من الظروف السياسية التي نعيشها، ونشعر معها بالهزيمة والدونية في تعاملنا مع الآخر، وهذا يبين أن الهوية والآخر قد تكون من اختراع تصوراتنا عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه، وقد يلجأ البعض إلي الربط بين الهوية والدين لكي يبحث عن عناصر الاستقرار والثبات النسبي في تصوره للهوية، ويغفل بذلك عناصر التغير في الهوية التي يصنعها تفاعل الإنسان مع المحيط السياسي والاجتماعي الذي يعيش فيه، ويفسر الدين بذلك تفسيرا سلبيا، وجوهر الدين يقوم علي تنمية الجوانب الإبداعية في الإنسان، والشريعة تساعده في الحفاظ علي فطرة الحياة فيه، وهذا يجعلنا نضع أيدينا على سمة جوهرية في النفس البشرية حين تتعامل موضوعات أكبر من حدودها الزمانية، وهي أن النفس البشرية كثيرا ما تتجاهل التعدد والتغير واعتماد الإنسان بشكل عام على الآخرين، وفناء الآخر فالحاكم في السلطة والفرد في الحياة اليومية لا يتحدث عن فناء ذاته، وإنما يفترض دوما وجودها كأنها خالدة، وهذا مناف لطبيعة الحياة ذاتها.

ولعل هذه السمات هي التي تجعل الحوار السياسي حول الهوية يأخذ طابعا دمويا في بعض الأحيان، لأن الفرد أوالجماعة السياسية أو الدولة لا تتحمل الاختلاف الجذري في مفهوم الهوية وتشعر أنه يهدد كيانها الداخلي، كأن هذا الكيان باق دوما لا يتغير، ويأتي غيره نتيجة لتغير الظروف المحيطة، والحديث عن الهوية من خلال المفهوم السياسي يوحد بين الأنا والدولة، وهي العبارة الشهيرة التى قالها لويس الرابع عشر «الدولة هي أنا» وجسد بها حالات التطرف والعنف والربط بين الدولة والقداسة، ويتخلي الفرد بهذا عن كل ما يعرفه عن التاريخ السابق.

وهذا يبين لنا أن الهوية يمكن أن تدرس من أكثر من منظور، ولكن الهوية مرتبطة أيضا بالاستعارة والمجاز والمنظومة الرمزية التي نطلق عليها التراث كأحد مكونات الهوية، بينما هذا التراث يتم إعادة تأويله وتفسيره بشكل يومي من خلال الممارسة لتفاصيل الحياة اليومية، وهناك اتجاهات تتصور الهوية من خلال إنكار الخيال والتخلي عن أرض الواقع، وفي مقابل هذا الاتجاه نجد الاتجاه الذي يري الهوية شيئاً مطلقاً في السماء لا علاقة له بهموم البشر.

# غرب من شرق ومن؟

د. عبد المنعم تليمة

**(العالم) هى الكلمة المفتاح فى المعجم الجديد الذى يصف ما يجرى اليوم ويستشرف ما سيجرى غدا على كوكب الأرض فى الحياة البشرية التى بدأت فى العقود القريبة الأخيرة مرحلة من تاريخها الطويل، هى المرحلة الأهم والأخطر فى التاريخ كله منذ عـرف للإنسـان تاريخ إلى يوم الناس هذا وإلى مستقبل آت، مرحلة جديدة فريدة على غير مثال سابق: مرحلة ثورة ما بعد الصناعة.**

**لقد بدأت الثورة الصناعية فى غرب أوروبا حيث وفرة الطاقة الحفرية: خشب، فحم،. بترول والأوضاع تاريخية واجتماعية جمة منذ قرون ثلاثة وعلت أبنيتها التحتية والفوقية وتقدمت لتقود البشرية تقنية وإنتاجا وإبداعاً. إبان هذه الثورة الصناعية - خاصة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين - تأسست الدول القومية التى صارت حدودها مقدسة ونضجت الطبقات الوسطى التى حملت ألوية التطوير والتحديث والتقدم.**

**واحتاجت هذه الثورة الصناعية إلى المواد الخام غذاء لمصانعها وإلى الأيدى العاملة الرخيصة للنهوض بالأعمال الأولية الشاقة وإلى الأسواق الواسعة لاستيعاب إنتاجها الوفير فاتجهت خطط غرب أوروبا - موطن هذه الثورة - إلى الخارج فاستولت عنوة على الأوطان واستعمرت الشعوب وانتهبت ثرواتها واستغلت أياديها العاملة واغرت الصفوة من أبنائها حتى يوظفوا عقولهم لخدمتها. وصحب ذلك كله أن تعتمد الاختلاف والتمايز بين الاعراق والشعوب والأمم وتبدت فى ممارسات الاستعمـار بين ممارسات جوهرها الاستعلاء والعنصرية وتبدت فى معجمهم مفردات فارقة مثل ثنائية (شرق وغرب): الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا (رديار كبلنج ١٨٦٥ - ١٩٣٦ Rudyar Kipling)، والثنائية قديمة لكنها اتخذت فى فتوة الثورة الصناعية إيماناً عميقاً بالتفوق والتميز العرقيين. ولقد امتدت الثورة الصناعية إلى الولايات المتحدة، فصارت مفردة (غرب) تعنى أوروبا وأمريكا، وصارت مفردة (شرق) تعنى بقية العالم. فى ذات الوقت الذى تقدمت فيه دول خارج الدائرتين الغربيتين إلى التحديث والتصنيع واقامت أبنية صناعية - رأسمالية واشتراكية هائلة، الصين واليابان، كما تقدمت دول (وسط) إلى آفاق الثورة الصناعية، بمستويات مختلفة، وبقدر نضج الطبقات الوسطى فيها.**

وعلى الرغم من ذلك ظلت ثنائية (شرق/ غرب) وانضمت إليها ثنائيات وثلاثيات جديدة: (شمال/ جنوب)، (عالم متقدم/ عالم متخلف)، (عالم أول، عالم ثان، عالم ثالث)..... إلخ معنى الكلام هنا عالمية الثورة الصناعية فمراكزها لم تعد أوروبا وأمريكا (الغرب) فقط، وإنما نهضت لها مراكز وأوطان أخرى خاصة فى الشرق الأقصى.

وكانت أعلى مراحل تلك الثورة الحرب الثنائية التى كانت علامة تاريخية نتيجة التناحرات والسباق فى ميدان الصناعات الحربية وأسلحة الدمار والتنافس على الأسواق ومناطق النفوذ واستقطاب العالم فى معسكرين قادر كل منهما على تدمير نفسه وخصمه والبشر قاطبة.

وصارت الثورة الصناعية نظاما قديما لا يستطيع الاستمرار، لكن القديم ظل متشبثا بمصالحه ومواقعه، وعاشت الدنيا فترة قلق وترقب وانتظار - مرحلة الحرب الباردة، أربعة عقود. فلما صار الأمر إلى استحالة المواجهة الساخنة والافناء المتبادل أعلن قادة المعسكرين - جورباتشوف وبوش (الأب) - انتهاء الحرب الباردة. وكان هذا الإعلان، فى جوهره تسليما بانتهاء القطبية الثنائية والاقرار بنهوض أقطاب متعددة، خاصة التحالف الأوروبى، والدائرة الصينية العظمى - الصين واليابان والنمور الشرق أقصية والدائرة العربية الإسلامية وبقاء روسيا قطباً يحتد بوجوده، ووهم أناس من المفكرين والباحثين وهما مداره أن إعلان انتهاء الحرب الباردة إنما يعنى أن أمر إدارة العالم صار إلى قطب واحد هو الولايات المتحدة الأمريكية، فجرت أقوال وكتابات مثل (صدام الحضارات: صمويل هنتجتون)، و(نهاية التاريخ: فرانسوا فوكوياما) ولم يكن الأمر على هذا النحو لأن بروز الولايات المتحدة فى العقد الأخير إنما هو مرحلة قصيرة عارضة تعبر عن بقايا قديم يأفل والابقاء على ذات أوضاع ذلك القديم. وجعلت الولايات المتحدة - باعتباره القطب الوحيد القائد - الدول الصناعية الرأسمالية الكبرى - السبعة الكبار - فيما يشبه حكومة تدير العالم تؤازرهم القوى المحافظة والرجعية والشركات العملاقة متعدية الجنسيات.

بيد أن العالم فى العقود الخمسة الأخيرة، بعد الحرب الثانية، قد نهض فى وجه ذلك العالم المتراجع القديم بحركة عالمية شعبية ديمقراطية ترفض الاحتكار واستخدام القوة وإرادة الهيمنة والمواجهة العسكرية، وتضم الحركة جماعات وجمعيات واتحادات غير حكومية من أركان الدنيا الأربعة - ومنها ما يعيش فى الدول الصناعية الممثلة للقديم، وترفع الحركة ألوية العدالة فى توزيع ثروة هذا الكوكب الأرضى والمشاركة فى إدارته والمصالحة العظمى بين كافة الشعوب والقوميات والثقافات والحضارات والأديان والملل والنحل والفلسفات والمذاهب واصطناع المحاورة وتصفية المواجهة وإعادة تنظيم إدارة العالم بإقامة نظام جديد، يشارك الجميع فى صياغة مؤسساته ووثائقه السياسية والقانونية، بما يحقق تصفية العنصرية لصالح المساواة، وبما يقيم موازين حقوق الإنسان، والعدل والعيش الحر الكريم الآمن لكل أحد يدرج على ظهر هذا الكوكب الأرضى.

وتستند هذه الحركة إلى تغيير جذرى هو الأهم والأعظم فى التاريخ البشرى كله، إلى ثورة ما بعد الصناعة التى تنهض على حقائق تفضى إلى بشرية جديدة فى عالم جديد. الكلام اليوم عن (كوكبة: عولمة) تجعل العالم، حياة البشر على كوكب الأرض (وحدة). ومعلوم تاريخيا وعلميا أن كل وحدة تحمل فى أحشائها الجدل والصراع والتناقضات والصراع

والتناقض اليوم بين قديم يتراجع تاريخيا يستميت في الدفاع عن مصالح ومواقع مصطنعاً العنف والمواجهة وإرادة الهيمنة، وجديد ذى طوابع إنسانية (عالمية) متقدمة مصطنعاً المصالحة التاريخية والعدل والسلام. وكل ذلك يجرى مرة واحدة فى زمان واحد، وفى (عالم) واحد. ولهذا العالم الجديد معجمه ذو المفردات المعاصرة والمستقبلة، وهو معجم يتوسل بمفردات محملة بالمحتويات الإنسانية، فهو بذلك نفى لتلك الثنائيات (شرق...) والثلاثيات (عالم أول....)، وباتت مفردة (العالم) هى مفتاح المعجم الجديد الذى يعبر عن حركة البشر أجمعين فى عالم واحد، عالم لا يعرف تلك التقسيمات الجغرافية والعنصرية البالية:

فمن اليوم شرق من؟

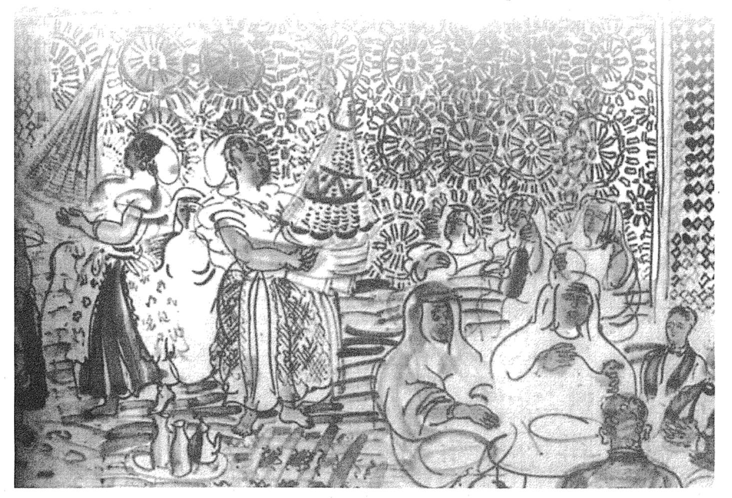
ومن اليوم غرب من؟

لم يكن أمر الثورة الصناعية التى تأفل الآن أمر آلات وماكينات، إنما كان عملية عميقة زلزلت أسس الحياة البشرية على كوكب الأرض زلزالا. لقد فتحت هذه العملية طرقا ومسالك إلى جديد فى الكشوف العملية والخبرات التكنولوجية ومذاهب التفكير والأبنية الفلسفية والإبداع وطرائق التشكيل الجمالى واجراءات البحث والتحليل والتقويم. وقصدت إلى تنظيم المجتمع المدنى، بضبط آليات الحكم والفصل بين السلطات وتنظيم التمثيل النيابى. ثم وسعت من مفهوم إدارة هذا المجتمع بصياغة العلاقات والحقوق والواجبات والحريات قانونيا ودستوريا وبإقرار دور للمؤسسات التعليمية والإعلامية والعلمية.

بيد أن هذه الثورة الصناعية التى فتحت كل هذه الفتوح وأضافت ما يبقى فى ضمير الإنسانية وتاريخها من خوالد الكشوف والابتكارات والإبداعات، نقول إن هذه الثورة ذاتها قد وصلت بآثار نشاطها الصناعى – خاصة فى العقود الأخيرة – إلى حدود بعيدة فى تخريب البيئة الطبيعية والبيئة الإنسانية جميعا، بحيث صار عيش الإنسان فى الطبيعة وتعايش الإنسان مع الإنسان محالا.

إننا نستطيع القول بعد ما سلف إن ثورة تعم العالم جميعه فى وقت واحد، وهى الثورة الثالثة فى تاريخ البشرية الطويل، ثورة ما بعد الصناعة، ثورة العلم وتطبيقاته والتوصيل والاتصال وشموله والمعلومات وتدفقها. يملك أسباب هذه الثورة ويقودها ويوجهها تلك المراكز المتقدمة التى حققت أشواطاً إبان الثورة الصناعية ولا يملك من هذه الأسباب والقيادة شيئاً تلك البلاد التى تخلفت إبان الثورة الصناعية فعجزت عن المشاركة فى الثورة الثالثة، ولكنها لا تستطيع الإفلات – سلباً – من آثارها ونتائجها.

ويجنى القادرون ثمرات مشاركتهم قوة وتقدماً ويجنى العاجزون ثمرات تخلفهم ضعفاً وتخلفاً ويظل هذا الشرط التاريخى قائماً حتى ينهض القادرون بمسئولياتهم فتضيف هذه الثورة الثالثة إلى عالميتها إنسانيتها



وحتى يتم العاجزون بناء مؤسساتهم العصرية وإدارة حياتهم إدارة عقلانية ديمقراطية راشدة فيمكنهم المشاركة وجنى الثمرات إيجابيا.

إن الأسس العامة لهذه الثورة الراهنة صارت حقائق لا يمكن المراء حولها، وصارت هذه الحقائق تشير منذ الآن إلى الوجهة البشرية المستقبلية، فى ضرورة صبغ هذه العملية التاريخية الكبرى بالطوابع الإنسانية التى تؤكد وحدة الحياة البشرية وحق كل البشر فى العيش المنتج المبدع الكريم، أولى هذه الحقائق أن العلم وتطبيقاته أصبح قوة إنتاجية، وأن «المعلومة» أصبحت أهم «سلعة». كان الأقوى والأغنى من يمتلك المادة الطبيعية الخام اللازمة للصناعة، فأصبح الأقوى من يمتلك مصادر المعرفة وأصبح الأغنى من يمتلك أنفعها وأدقها. ونشأ موقف فريد: لم يعد الفيصل اليوم وغدا حجم امتلاك هذه الأمة أو تلك لمصادر الثروات الطبيعية وإنما صار الفيصل كيفية استثمار أعز الثروات، الثروة البشرية، وطرائق إعدادها للمشاركة فى إبداع العلم وإتقان تطبيقه، مصادر القوة والغنى لكل أمة اليوم مشروطة بأن تدير هذه حياتها إدارة عصرية ديمقراطية تؤهل طاقاتها البشرية للمشاركة والإبداع والتفوق والعيش الخصب المنتج. والحقيقة الثانية التى أخذت تستقر أساسا من أسس هذه الثورة الثالثة أن تطبيقات العلم جعلت الاتصال بين أركان العالم دقيقا محكما حتى لقد صارت هذه الأركان أحياء ودروبا فى قرية صغيرة هى هذا الكوكب الذى يحيا عليه البشر، والحقيقة الثالثة قاعدة فكرية مهدت للحقيقتين السابقتين ورافقتهما ونتجت عنهما فى آن واحد. هذه الحقيقة هى أن وحدة الحياة البشرية أصل أعم من كل تناقض. ها هنا ينشأ موقف فريد آخر ذو آفاق مستقبلية رحيبة: حوار الثقافات والحضارات والقوميات، وثمرة لهذا النضج اتجاه قوى إلى التفتيش عن المشترك الثقافى الإنسانى، وهنا ننص على أن هذا التفتيش لا يعنى مواراة خصائص الثقافات المحلية والإقليمية وإهمال حقائقها، بل إنه ليعنى - أصالة - ازدهار هذه الثقافات بسبيل تجادلها وتأثرها مع كل الثقافات..

إن ما يشترك فيه البشر أوسع وأعمق مما هم فيه مختلفون وإن الوصول إلى المشترك بينهم إنما يتم بمعرفة وجوه التمايز والاختلاف، ولهذا فإن النزوع إلى بيان المشترك الثقافى الإنسانى يعتمد أول ما يعتمد على المحاورة العظمى بين الثقافات التى أنجزها البشر أنفسهم.

بشرية جديدة: تجلت بيانات وعلامات وآيات لفجر جديد غير مسبوق لحياة البشر على ظهر كوكب الأرض، بدايات هذا الجديد أعمدة لحياة بشرية جديدة وأما نهاياته وغاياته فليست محدودة بقرن جديد يأتى ولا بألفية ثالثة تبدأ فى صدارة علامات هذا الجديد وآياته أن العلم يصير إلى أن يكون قوة الإنتاج المهيمنة ويتأسس على هذا أن تصير المعلومة أهم (سلعة) وأكثر المنتجات انتشارا ورواجا - ويتأسس عليه أيضا أن يطلب العلم وتطبيقاته ومنتجاته (آليات) توزيع واحدة، ومن ها هنا يصير كوكب الأرض سوقا واحدة، تحكمها أصول ومعايير وقوانين موحدة.

ومن علامات هذا الجديد أن النزاع بين البشر والطبيعة - كان منذ الأزل قائما من الطرفين على الانتهاكات والاعتداءات والاغتصابات - يصير فى الفجر الجديد إلى (المصالحة) والتوازن وما دام الإنسان يعمل فى الطبيعة حسب غاياته العقلانية، لذا فإنه قد تنبه اليوم إلى أن (البيئة) مسئولية وإلى أن رشده ضرورة ترشيد التعامل معها.

لم يعد عمل الطبيعة فى الإنسان قهرا وغصبا، ولم يعد عمل الإنسان فى الطبيعة تسليما وعجزاً، بل صارت العلاقات بين الطرفين - بالوعى الإنسانى الجديد والتقدم العلمى التكنولوجى الفريد - معرفة بنواميس وفرحا بحياة إقرارا بمسئولية.

ومن علامات هذا الجديد أن التقنيات المستحدثة للاتصال والتوصيل، قد أخذت تعبر الحدود وتقرب المسافات وتبدل المعارف والمعلومات، بصورة تتجه إلى أن تكون المجتمعات البشرية المختلفة جماعة واحدة وإلى أن تكون الأوطان المحلية المتباينة (محلا) واحدا لهذه الجماعة (ليكن هذا الكوكب محلا للسعادة بيننا) فمن شأن هذه التقنيات المستحدثة أن تضع الثقافات والموروثات والحضارات وضع التداخل والتعارف، فيسطع المشترك الثقافى الإنسانى، ما دام البشر يقعون على أن الاتفاق فيما بينهم وهو الأساس أوسع بكثير مما هم فيه مختلفون، وهو الاستثناء.

لم يكن أى من هذه التحولات معزولا عن غيره، ولم يكن موازيا لسواه، بل كانت كل هذه التحولات ثمرات لظرف تاريخى تعيشه البشرية لأول مرة فى تاريخها الطويل، كما أن كل واحد من هذه التحولات كان ثمرة لغيره وجذرا له فى الوقت ذاته، لأن العملية التاريخية واحدة الأسباب التاريخية لبزوغ هذه العملية، وهى بذاتها أسباب أفول ما قبلها، الثورة الصناعية، لذا نسمى هذه الجديدة: ثورة ما بعد الصناعة، ولها قاعدتها الفلسفية العميقة، وآثارها فى تعديل مواقع الفئات والطبقات والجماعات والمجتمعات البشرية، وتجلياتها فى مناهج النظر واجراءات البحث وطرائق التفسير والتأويل، وصورها فى إبداعات الفنون والآداب وكل مناحى الحيا الإنسانية.



# نقد الاستشراق فى الثقافة العربية

د.أنور مغيث

**أغلب الظن أن كلمة «المستشرقين» لا تجد لها مدلولا فى الوعى الشعبى. إذ أن امتلاك مفهوم محدد لهذه الكلمة يقتضى أن يحوز المرء نصيباً لا بأس به من التعليم وقدرا من الثقافة. ورغم ذلك يظل لهذا الكلمة دلالات متنوعة وربما متعارضة تتمايز بحسب سياق الخطاب الذى تستخدم فيه.**

**وهذا التنوع فى الدلالة ينشأ عن استخدام هذا المصطلح لتحقيق غايات متباينة. وطالما استخدمنا مفهوم الخطاب فإنه يمكننا أن نطلق على هذه الغايات تعبير استراتيجيات. إذ أن مفهوم الخطاب ينفى عن عملية إنتاج المعرفة صفة الحياد كما ينفى عنها كونها بحثا عن الحقيقة لذاتها ولكن تكون عملية إنتاج المعرفة هذه موظفة لتدعيم سلطة منتجى الخطاب فى المجال الاجتماعى. وبناء على ذلك يمكننا القول بان كلمة المستشرقين لم تستخدم داخل خطاب واحد منسجم ومتجانس ولكن داخل كثرة من أنواع الخطاب يمكن لنا أن نشير إلى أبرزها.**

١- الخطاب الدعائى

والمقصود به مجموع يضم خطب أئمة المساجد وكتيبات الوعظ الدينى وشرائط الكاسيت والهدف من هذه الأقوال هو ابراز عظمة الدين الإسلامى ودعوة المسلمين إلى الالتزام بتعاليمه. وتتبنى الدعوة لأى دين أو مذهب أو رأى آلية الحجاج. وتعتمد هذه الآلية على أن يقوم الداعية نفسه بصياغة مجموعة من الحجج المعارضة لرأيه ينسبها إلى طاعن متخيل أو مفترض وتكون دائماً حججاً يسهل على الداعية نفسه دحضها وتسهم بالتالى فى إظهار براعته وتمكنه. وفى الخطاب الدعائى الإسلامى يتم استدعاء «المستشرقين» ليؤدوا دور الطاعن المفترض فيقول الشيخ محمد متولى الشعراوى فى أحد أحاديثه التليفزيونية عن معجزة الإسراء والمعراج: «بيجى المستشرقين ويقولوا: حتى إذا سلمنا بأن محمدا قد انتقل من مكة إلى بيت المقدس، وهى المسيرة التى تستغرق شهراً بحسب وسائل الانتقال فى ذلك الزمان، فى ليلة واحدة فكيف أمكن له أن يصل إلى السماء السابعة ويعود إلى بيت المقدس فى الليلة نفسها.. نقول لهم إن قوانين الانتقال فى الأرض معلومة لنا ويمكن لنا قياسها أما قوانين الانتقال فى السماوات فنحن لا نعلمها فإذا سلمتم بأن الله قادر على أن يخرق من القوانين ما نعلم فكيف لا تسلمون بأنه قادر على أن يخرق من القوانين ما لا نعلم».

والملاحظ أننا لا نعرف من هم هؤلاء المستشرقون ولا فى أى كتاب ورد مثل هذا الطعن والأرجح أن لا أحد من المستشرقين قد صاغ مثل هذا الطعن. ونتساءل إذن لماذا لم يستخدم الداعية التعبيرات المألوفة عن الطاعن المتخيل مثل «قد يقول قائل» أو «قد يعين لأحدهم أن يعترض قائلا»؟ وفى حقيقة الأمر يكون الانتصار على الطاعن المتخيل دائماً انتصارا بلاغياً، فى حين أن تعيين الطاعن بكلمة المستشرقين يوحى بأن هناك أعداء واقعيين تمكن الداعية ببراعة من الاجهاز عليهم ودرء خطرهم فيكون الانتصار هنا موحياً بأنه انتصار واقعى وليس بلاغياً فحسب.

ولقد أوردنا هذا الحديث على سبيل المثال ولكن كل وسائط التوصيل لدى الخطاب الدعائى مليئة بالعديد من الأمثلة التى تسير على نفس المنوال والتى تصبح بمقتضاها كلمة المستشرقين مرادفاً للطاعنين فى الإسلام.

إلى جانب صورة الطاعنين فى الدين الإسلامى فى الخطاب الدعائى يعطى المستشرقون صورة المتآمرين على المسلمين والراغبين فى الكيد لهم، يمضون وقتهم فى حبك الدسائس وتدبير المؤامرات. وفى إحدى الجامعات قامت مجموعة من تلك المجموعات من الطلاب، التى تمارس ما يسمى «بالنشاط الدينى» بتعليق لافتة كتبت عليها بخط عريض عبارة ربما أتت بها من أحد كتب الدعوة وهى: «قال أحد المستشرقين اعطونى كأساً وغانية أقضى لكم على أمة محمد». وأيضا لم يذكر كاتب اللافتة اسم هذا المستشرق الكريم الذى يريد القضاء على أمة عن طريق امتاعها، ولكن ما تريد هذه العبارة أن تنقله إلى وعى متلقيها هو ارتباط المستشرقين دائماً بالأساليب الخبيثة والملتوية على عكس الساسة الغربيين الذين يتسمون بالعداء الصريح.

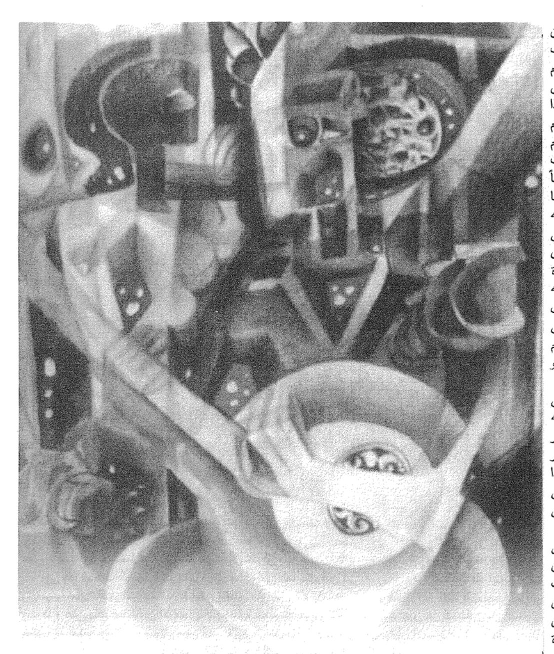
إن اختفاء أسماء أعلام المستشرقين فى هذا الخطاب يوحى بأنهم جماعة سرية مثل الحشاشين، يلتقى أعضاؤها لتدبير المؤامرات وتختفى فى هذا السياق جميع التمايزات الجغرافية بين المستشرقين فلا فرق بين انجليز وروس ومجريين وفرنسيين، كما تختفى التخصصات والاهتمامات فلا نعرف من منهم اهتم بالفرق الدينية ومن اهتم بالأدب ومن درس الموسيقى ومن درس القرآن، إلخ. بل إنهم حسب هذا الخطاب لم يدرسوا شيئاً على الإطلاق بل فقط أصغوا السمع لعقائد المسلمين ثم انداروا يبحثون عما بها من ثغرات ليشنوا الهجوم عليها.

ربما يرى البعض أن أهداف الدعاة الذين يستخدمون كلمة المستشرقين بهذا المعنى أهداف مقبولة سواء كانت الرغبة فى تثبيت إيمان المسلمين بعقائدهم أو دفعهم عن الرذائل الاجتماعية. ولكن ما ذنب المستشرقين يقولونهم ما لم يقولوه ويرسموا لهم صورة بعيدة عن واقع الحال؟ ونحن لا نأسى للمستشرقين ولكننا نأسى لوعى قطاع كبير من المتعلمين الذين يدفعهم هذا الخطاب إلى كراهية المستشرقين وليس إلى التعامل النقدى مع إنتاجهم المعرفى. مع ما يقتضيه من سعى جاد إلى البحث والتدقيق.

كما أننا نقلق أخيرا من تسرب الفهلوة إلى خطاب الدعوة والفهلوة بحسب تعريف عالم الاجتماع د.سيد عويس هى الرغبة فى الوصول إلى النتائج بدون تحمل عناء الجهد اللازم للوصول إليها.

الخطاب الرجعى:

يميل المثقفون، دون باقى القطاعات الاجتماعية الأخرى، إلى النظر إلى الواقع الاجتماعى بوصفه مجموعة من المشكلات. وعندما تختلف مجموعات المثقفين فى انتماءاتها ورؤيتها للعالم لا تختلف حلولهم



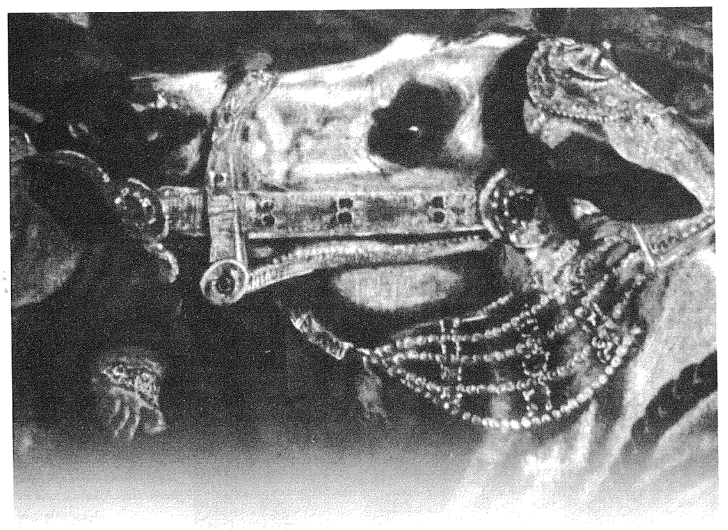
المقترحة للمشكلات فحسب ولكن تختلف المشكلات نفسها. وأصحاب الخطاب الرجعى عن المستشرقين هم جماعة من المثقفين تلعب دورها فى المجتمع بهذه الصفة. وفى هذا الخطاب يذكر المستشرقون بأسمائهم ونعرف عناوين أبحاثهم وكتاباتهم ونعرف أيضا بلادهم والفترات التاريخية التى عاشوا فيها وأحياناً أديانهم وانتماءاتهم السياسية. ولكننا أثرنا بالخطاب الرجعى لأنه يتم فيه استدعاء أسماء المستشرقين دائماً فى معرض الرد على كل تصور نقدى للثقافة السائدة ومواجهة كل دعوة تقدمية. فكل اسهام نظرى أراد به صاحبه إحداث تغيير فى مجال الثقافة يؤدى إلى إصلاح اجتماعى هو فى نظر الخطاب الرجعى اسهام يقف خلفه أحد المستشرقين ذو النظرات المغرضة للإسلام.

نظر هذا الخطاب الرجعى إلى أفكار على عبد الرازق فى كتابه «الإسلام وأصول الحكم» وإلى أفكار طه حسين فى كتاب «فى الشعر الجاهلى» واستمر الأمر على هذا المنوال فى تعامل الخطاب الرجعى مع أصحاب النظرات النقدية حتى نصر حامد أبو زيد.

ويفضى بيننا هذا الخطاب إلى النظر إلى مفكرينا المصلحين باعتبارهم أما ببغاوات تجهل التراث وتردد بلا وعى أفكار المستشرقين دون نقد أو تمحيص غير واعين بأغراضها الخفية المفسدة للعقيدة والمجتمع وإما إنهم ضالعون بالفعل فى مؤامرة تمكين الغرب من العالم الإسلامى قانعين فيها بدور العملاء.

وفى هذا الخطاب يرتبط المستشرق بالمشروع الاستعمارى الصليبى وتظل صورة سلفستر دوساس المستشرق الفرنسى القادم إلى مصر مع حملة بونابرت هى النموذج الذى ينظر به على غراره إلى المستشرقين. وفى هذا السياق يتم ابراز عدد من المعلومات أغلبها صحيح عن صلة مستشرقين بعينهم بمكاتب إدارة المستعمرات، ثم تعود هذه الإشارات لتعم حركة الاستشراق بأسرها. ويترتب على ذلك أن يشغل مضمون المعرفة الذى انتجه الاستشراق نفسه موقعاً هامشياً لا يستحق عناد الدحض أو الرد مادمنا قد أشرنا إلى الشبهات السياسية التى تحوم حول هذا المستشرق أو ذاك.

ولما كان المستشرقون هم الفاعلين الحقيقيين لدعاوى النهضة والتغيير التى لن تؤدى إلا إلى إفساد العقيدة والمجتمع لم يقع منهم فى دائرة الضوء إلا من اهتم بدراسة العقائد وما يحيط بها من تفسير وفقه ومذاهب، وبدراسة التاريخ السياسى للحضارة الإسلامية فهم الذين يسهل توجيه تهمة الكيد للإسلام لهم ويتوارى فى الظل المستشرقون المهتمون بدراسة علم الجغرافيا والعمارة والموسيقى والأزياء والشعر والنحو الذين يصعب اتهامهم بهذه التهمة كما يصعب إدراج هذه المجالات العلمية ضمن عناصر فى



مشروع السيطرة الاستعمارية الذى يسم حركة الاستشراق بأسرها.

وفى هذا الخطاب الرجعى يتم اختزال الجهد العلمى للمستشرقين إلى مجموعة من الأفكار السلبية الدارجة التي تطلق على الإسلام والمسلمين ويتم بناء على ذلك الخلط بين الأعمال الأكاديمية للمستشرقين والأقوال العنصرية المتعصبة التى يطلقها بعض الصحفيين فى صحف الغرب عن الثقافة الإسلامية ويتحول الصحفى صاحب هذا القول العنصرى إلى مستشرق أو فى سياق آخر يتم اعتبار المستشرقين مسئولين عن قصد عن انتشار الأحكام السلبية عن الإسلام فى مجتمعاتهم الغربية.

وفى النهاية يحاول هذا الخطاب الرجعى الايهام بأن المشكلات التى تثار نتيجة لقاء المجتمعات الإسلامية بالحداثة مثل المواطنة، وتحرر المرأة، والعلمانية، وحرية الفكر والاعتقاد، كان يمكن تفاديها وكان من الممكن ألا تثار أصلا لو لا أن المستشرقين القوا بيننا بذورها الخبيثة، وهو التصور الذى يؤدى فى النهاية إلى التعامل مع هذه المشكلات بوصفها مشكلات مفتعلة لا صلة لها بحياة الناس وبالتالى لا تستدعى حلاً ولكن يحسن إدارة الظهر لها والتوجه إلى ما كنا عليه قبل إثارتها.

ومن الملاحظ قلة الاسهام النقدى والعلمى لأصحاب هذا الخطاب فى مناظرة المستشرقين فهم لا يريدون البحث كما بحث المستشرقون ولكنهم يريدون من المسلمين من التسليم بصحة ما حمله لهم التراث... ومن هنا فإن الاستراتيجية التى يتبناها هذا الخطاب ويوظف من أجلها أفكار المستشرقين هى إغلاق أبواب البحث والنقد وإعمال العقل فى التاريخ الإسلامى بكل تجلياته فى وجه الباحثين المسلمين أنفسهم.

**الخطاب الثقافى:**

وهو الاتجاه الذى يميل إلى نقد الاستشراق انطلاقاً من مقولات مثل «السياق الثقافى المغاير» أو مشكلة الأنا والآخر. ويعتقد هذا الاتجاه أن الاستشراق لا يمكن بأى حال أن ينتج معرفة علمية يعتد بها إذ أن مناهج البحث والمفاهيم تكون دائماً وليدة الواقع وحصيلة للظواهر التى أفرزتها وبالتالى لا يجوز بحال تطبيق مناهج ومفاهيم غربية على الشرق. ولكى

تكون هناك معرفة علمية عن الشرق، تكون هى تلك المعرفة التى ينتجها أبناؤه.

وقد ظهرت إرهاصات هذا الخطاب مع انتشار حركة التحرر الوطنى وإنشاء الجامعات الوطنية ولكنه راج وانتشر منذ الثمانينيات بعد صدور كتاب إدوارد سعيد عن الاستشراق عام ١٩٧٨ والذى شمل تأثيره العلوم الإنسانية والنقد الأدبى والإبداع الفنى فى أغلب الدول التى كانت مستعمرة سابقا ويتبنى سعيد التمييز الموجود فى أوروبا (والغائب عندنا) بين الاستشراق الأكاديمى (وهى الدراسات التى قام بها عدد من أساتذة الجامعات فى أوروبا عن الشرق فى المجالات العلمية المختلفة) وهذا ما نطلق عليه عندنا الاستشراق، وبين الاستشراق الفنى (وهو الأعمال الأدبية، أدب الرحلات واللوحات التشكيلية والأعمال الموسيقية التى تستلهم الشرق أو تتخيله) ورغم الاختلاف الواضح بين كلا النوعين من الاستشراق نجد أنهما يشتركان معا فى نشأة واحدة فى أوروبا فى القرن الثامن عشر وينطلقان من تمثيل مشترك للشرق ويمكن تلخيص نظرية إدوارد سعيد فى الاستشراق فى النقاط الآتية:-

١- أن هناك رابطا ضمنيا خفياً يربط بين الاستشراق الأكاديمى والاستشراق الخيالى.

٢- أن صورة الشرق التى ينتجها الاستشراق لا تعبر عن الشرق الواقعى بقدر ما تعبر عن جانب خفى ومدان ومكبوت داخل الغرب نفسه.

٣- إن الاستشراق خطاب نظرى إنتاجه مشروط بالسيطرة السياسية والهيمنة الثقافية للغرب على الشرق.

٤- إن التعبير عن هذه الهيمنة الثقافية يتم فى مستوى بنيوى غير واع أكثر مما يتم بشكل قصدى وإرادى.

هذه الملاحظات الأساسية العامة فى عمل إدوارد سعيد يستخدمها الخطاب الثقافى كمبررات لرفض إنتاج المستشرقين بوجه عام على أساس أن أى باحث ينتمى للثقافة الغربية، مهما حسنت نياته، لا يستطيع أن ينفذ إلى جوهر ثقافة الشرق وأن ينتج خطابا علميا بشأنها.

ويصبح هدف الدراسة التى يقوم بها الشرقيون هو ابراز هوية الشرق المستقلة والتأكيد على خصوصيته أمام الغرب.

هذا الخطاب الثقافى النخبوى الذى يكرر باستمرار مقولات السياق الثقافى والأنا والآخر ينطلق من مجموعة من المصادرات التى يصعب قبولها فكريا أو تبريرها علميا فهو يعترض مثلا أنه لا يمكن لأى باحث ينتمى إلى ثقافة ما أن ينتج معرفة ذات قيمة عن ثقافة أخرى وهو الأمر الذى يكذبه التفاعل الثقافى بين الحضارات عبر التاريخ. كما أن الخطاب الثقافى يعتقد أن انتماء الباحث ثقافيا للمجتمع الذى يدرس فيه ظواهره الإنسانية هو شرط لتمتع الدراسة بالعلمية والتعبير عن الحقيقة، وهذا أمر لا يمكن اثباته على الإطلاق. وأخيرا يثير الخطاب الثقافى آلية التوجس فى التعامل مع النص الاستشراقى وليس آلية النقد.

إن ما يخلص إليه الخطاب الثقافى يختلف اختلافاً كبيراً عما كان يهدف إليه إدوارد سعيد الذى لم يكن يدعو إلى الدفاع عن أى هوية أو خصوصية للشرق فى مواجهات تصورات المستشرقين بل كان يدعو إلى أعمال النقد الثقافى فى دراسة شروط إنتاج العلم بهدف القضاء على الشرق والغرب معا فى وحدة المعرفة الإنسانية باعتبار أن كلا من الشرق والغرب فى إطار التمثيل النظرى ليس إلا كيانين من الأحكام المسبقة. ولكن الخطاب الثقافى الشائع الذى يسلب قيمة النص الاستشراقى من المنبع لا يدفع إلى النقد ولكن إلى الرفض.

هذه الأنواع الثلاثة من الخطابات المهيمنة على الساحة الفكرية العربية المعاصرة التى تعمل فى إطار رفض الاستشراق ليست هى الوحيدة الحاضرة فى الساحة. توجد خطابات أخرى وإن كانت قليلة التأثير.

فهناك أولا الخطاب الأكاديمى الذى يتعامل مع النصوص الاستشراقية حسب مجالات التخصص الأكاديمية مثل الأدب أو التاريخ أو التصوف أو غيرها، وفى هذا الإطار يقوم الباحثون بالتأكيد على أطروحات بعض المستشرقين ورفض أطروحات آخرين بحسب موضوع دراسة الباحث ولكنه يفتقر إلى النظرة الشاملة للمعرفة الاستشراقية وبيان أسسها وحدودها المعرفية.

وهناك ثانياً الخطاب التقريظى الذى يرى فى الحملة على المستشرقين تحاملا وظلامية بل نكران للجميل.

فكل من يتباهى بهم العرب من العلماء والفلاسفة والآدباء فى مواجهة ادعاءات الغرب يعود الفضل فى اكتشافهم وتحقيق مخطوطاتهم إلى المستشرقين الغربيين. كما أن العرب لا يقدمون اسهاما علميا يعتد به فى التعريف بتراثهم ولكن يزعجهم أن يعمل الآخرون. فلم ينتج العرب عملا فى دقة وإحاطة موسوعة الإسلام أو معجم الحديث الشريف. وغيره وينطلق هذا الخطاب التقريظى من النظرة السلبية للثقافة العربية المعاصرة بوجه عام وتبنى التصور الغربى عن الشرق وتكون استراتيجية هى التطبيق الآلى للحداثة الغربية على المجتمعات الشرقية.

وفى النهاية يمكن لنا أن نقول بإن الحملات التى تقوم فى الفكر العربى على المستشرقين لا تستهدف المستشرقين فى حد ذاتهم ولكنها فى الحقيقة حملة على مجموعة المطالب والطموحات التى تستهدف التغيير الفكرى والاجتماعى فى بلاد الشرق.

فإذا كان الغرب لم يطلق مصطلح الشرق على الشرق الموجود فى الواقع ولكن على الجانب الشهوانى والإيمانى المكبوت فى الذات الغربية والذى يدير الغرب العقلانى له ظهره فإن مصطلح المستشرقين فى الاستخدام الأكثر شيوعا فى الفكر العربى لا يشير إلى المستشرقين أنفسهم ولكنه يشير إلى التعامل العقلانى والنقدى مع التراث وإلى تحرر المرأة والديمقراطية وحرية الاعتقاد أى إلى ذلك الجانب المنسى والمكبوت الذى يدير له الشرق المقهور ظهره.

إن الحملة على الاستشراق تهدف إلى رفض وتهميش وإدانة كل ما من شأنه زعزعة الواقع الراكد وتهديد مصلحة المستفيدين من استمرار وإعادة إنتاجه.

تعليقاً على ملف العدد السابق
"ثقافة الروح"

# النفس بين الرضا واليقين

د. ملكة يوسف زرار

**أشرف ما شرف الله به الإنسان إعداده للمعرفة بروحه لا بجارحة من جوارحه فروح الإنسان قبس من روح الله يقول الحق سبحانه وتعالى:**

**«الذى أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين «٧» ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين «٨» ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلا ما تشكرون «٩». السجدة**

**روح الإنسان المنة الإلهية التى تفضل الله بها على بنى آدم وباهى سبحانه وتعالى بها ملائكته وهى السر الإلهى الذى بها كان أمر السجود لعظمة الخالق يقول جل جلاله:**

**«وإذ قال ربك للملائكة إنى خالق بشرا من صلصال من حمإ مسنون «٢٨» فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين «٢٩». ». الحجر**

**روح الإنسان جوهر القضية قضية الخلق والتى بها كان الصراع بين الطاعة والمعصية يقول الحق سبحانه وتعالى:**

**«فسجد الملائكة كلهم أجمعون «٣٠» إلا إبليس أبى أن يكون مع الساجدين «٣١» قال يا إبليس ما لك ألا تكون مع الساجدين «٣٢» قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمإ مسنون«٣٣» قال فاخرج منها فإنك رجيم «٣٤» وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين «٣٥»**

**قال بعضهم الروح خلق من نور العزة وإبليس خلق من نور العزة ولهذا قال «خلقتنى من نار وخلقته من طين».. ولم يدر أن النور خير من النار وقال البعض جهل إبليس جوهر الفرق بين نورانية النور ونورانية النار.. فروح الإنسان هى تلك النفخة الإلهية التى بها كرم الله بنى آدم وجعلها وسيلته للمعرفة لبلوغ درجة العبودية أسمى ما يمكن أن ينعم به الإنسان التمتع بنعمة العبودية بروحه... طريق السمو وبلوغ درجة العبودية الربانية.**

روح الإنسان سر من الأسرار الإلهية التى حجبها الله عن بنى آدم رحمة منه سبحانه وتعالى.. بعباده غير نسيان سبحانه وتعالى وما كان ربك نسيا.. وإعلاء من الحق جل جلاله لشأن هذه النفخة الإلهية جعل الروح وسيلة لبلوغ درجة المعرفة بالله.

فلن يبلغ الإنسان درجة المعرفة بالله إلا بقبس من سراج النفخة الإلهية.. وقد أمد الله برحمته هذه الروح بجنود من الجوارح هيأت للخضوع لإرادة الإنسان.. جعلهم الله جل جلاله مسخرين لخدمة الروح فهم اتباع وخدام وتزكية الروح والسمو بها.. يكون بحسن استخدام خدامها.. واستخدام الإنسان لجنوده من الجوارح يخضعهم بإرادته فإن كان خيرا فخير وإن كان شرا فشر.. يقول الحق جل جلاله.

ونفس وما سواها «٧» فألهمها فجورها وتقواها «٨» قد أفلح من زكاها«٩» وقد خاب من دساها «١٠». الشمس

وجنود الروح من الجوارح النفس والقلب.. وللروح مع النفس والقلب أحوال فإذا ما سكنت النفس واطمأنت لعبودية الله وطاعته كانت نفسا زكية راضية مرضية تلك هى النفس التى خصها الله بنعمة رضائه

تبدأ الرحلة باختيار أحد طريقين أحدهما محفوف بالشهوات واللذات نعيم زائل ما يلبس أن يطوى ما تطوى الصحائف.. وطريق محفوف بالمصاعب لنعيم دائم.. والنفس مع الروح والقلب فى صراع دائم.. فأى طريق توجه الروح جنود الجوارح.. وأهم وسائل الإعانة الاستعانة بالله.. فكيف يمكن الوصول إلى الأنس مع الله والأنس بالله.. زاد الروح قبل الفناء.

الأنس بالله مطالعة صفات الجلال والجمال. بخضوع النفس البشرية خضوع رضاء.. بالقرب حبا وأنسا وأقرب ما يخضع الروح والنفس السجود وسيلة القرب من الحضرة الإلهية يقول جل جلاله: بجلاله لنبيه إعلاما إلهيا لكل نفس تبتغى روحا راضية مرضية.. واسجد واقترب. العلق

إن الباعث المستحدث لسعادة الدنيا ونعيم الآخرة هو الامتثال والطاعة للإرادة الإلهية انقياد راض بحب الطاعة فالساجد إلى الله بروحه قبل جسده وسيلة القرب من المحبة الإلهية قال صلى الله عليه وسلم «أعينونى على أنفسكم بكثرة السجود».. فالنفس تعان بإخضاع جوارحها فتقترب وتقترب قال الجنيد رحمه الله «إن الله تعالى قرب من قلوب عباده على حسب ما يرى من قرب عباده منه «قيل للكنانى لما حضرته الوفاة» ما كان عملك؟ فقال: لو لم يقرب أجلى ما أخبرتكم به.. وقفت على باب قلبى أربعين سنة فكلما مر فيه غير الله حجبته عنه» قال ذو النون «ما ازداد أحد من الله قربة إلا ازداد هيبة» ومن الهيبة الحياء من الله حبا.. قال الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم – لأمته مرشدا ومعلما:

«استحيوا من الله.. قالوا إنا نستحى يا رسول الله.. قال ليس ذلك ولكن من استحيا من الله حق الحياء فليحفظ الرأس وما وعى والبطن وما حوى وليذكر الموت والبلى ومن أراد الآخرة ترك زينة الدنيا فمن فعل ذلك فقد استحى من الله حق الحياء».

فهل نستحى من الله.. والعقل مشغول بجمع المال ليتطاول البنيان وتملأ البطون بلذائذ الطعام فأنى لنا أن نبلغ درجة الحياء مع الله؟ قالت أم المنذر اطلع رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات عشية إلى الناس فقال:

(يأيها الناس أما تستحيون من الله قالوا وما ذاك يا رسول الله قال تجمعون ما لا تأكلون وتأملون ما لا تدركون وتبنون ما لا تسكنون).

لقد أقبل القلب الغافل على الدنيا بلذاتها.. إقبالا حال به دون الحياء من الله جهل وجهال وأجهل الجهال نفس رضيت بحب الدنيا عن الدين فاستخدمت خدامها فيما يخدم غرائز شهواتها فجندت بهواها جنودا معادين استثاروا شهواتها فأثقلت القلب بالمعاصى.. وللنفس مع القلب أحوال حتى بلغ البعض الخوف من حسناتها خشية انفلاتها إذ أقبلت على المعاصى فمن

أقبل على المعاصى اسود قلبه ومن اسود قلبه انطفأ سراج النفخة الإلهية التى بعث الله بها روحه.. وإذا ما أراد الله خيرا بعبده جعل له واعظا من قلبه يقول الحبيب صلى الله عليه وسلم «من كان له من قلبه واعظ كان عليه من الله حافظ».

فكيف الوصول إلى الله بروح الرضى من الله.. أول وأنجع السبل إلى الله محبته والمحبة له فى الله من أجل نعم الله علينا هى زاد المشتاق وزواده عن إسحاق بن عبد الله بن أبى طلحة عن أنس بن مالك أن إعرابيا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم متى الساعة قال له رسول الله صلى الله عليه وسلم ما أعددت لها؟.. قال حب الله ورسوله قال أنت مع من أحببت» .فإذا ما تمكن الحب من الباطن انشرح القلب بنور اليقين.

وحتى يبلغ العبد ما يبتغى من مراتب الحب عليه أن يبلغ الفهم ففهم الحبيب للمحبوب أخص منازل القرب والتحبب إليه يكون بإمعان النظر فى كلام المحبوب عن أبى سعيد الخدرى رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

أعطوا أعينكم حظها من العبادة فقالوا يا رسول الله وما حظها من العبادة قال النظر فى المصحف والتفكر فيه والاعتبار عند عجائبه»، الفهم لكلام الله يلزم معه اتباع ما يلزم اتباعه واتباع النبى فرض عين على كل من أراد بلوغ المراد بالقرب حبا من رب العباد عن أبى هريرة رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:

«فوالذى نفسى بيده لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده وولده».

فكيف للحبيب أن يعرض عمن بلغنا حب الله فى حبه.

قيل شغلتنا الدنيا عن المحبة والمحبة فى حب الأحبة محمد وآله وصحبه وحب كل من أحب لله فى الله قال أبو إدريس الخولانى لمعاذ إنى أحبك فى الله فقال له أبشر ثم أبشر فإنى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:

«ينصب لطائفة من الناس كراسى حول العرش يوم القيامة وجوههم كالقمر ليلة البدر يفزع الناس ولا يفزعون ويخاف الناس ولا يخافون وهم أولياء الله الذين لا يخافون فقيل من هؤلاء يا رسول الله؟ قال المتحابون فى الله عز وجل».

وقد استقرت حكمة الله جل جلاله فى خلقه بأمره على وقوع التناسب والتآليف بين الأشباه وانجذاب الأرواح يتحقق معه التوافق وإن اختلفت الصورة وقد استقرت شريعته سبحانه وتعالى كما ثبت فى الصحيح عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال:

«الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف»..

فلا تفرق شريعة الله بين المتماثلين أبدا ولا تجمع حكمته بين متضادين قالوا كيف؟ وقد يجمع العشق والهوى بين متضادين أسكرتهم لذة الهوى قلت ما يلبث بهما الحال أن يتفرقا فلم يتحقق لأحدهما سكون لصاحبه.. والأمر ليس وقفا بنا على الدنيا بل فى الآخرة يقول الحق سبحانه وتعالى:

احشروا الذين ظلموا وأزواجهم وما كانوا يعبدون «٢٢» من دون الله فأهدوهم إلى صراط الجحيم «٢٣» وقفوهم إنهم مسئولون «٢٤» .الصافات

وفيها قال عمر بن الخطاب رضى الله عنه ومن بعده الإمام أحمد رحمه الله:

أزواجهم أشباههم ونظراؤهم، قال الحق جل جلاله

«وإذا النفوس زوجت «٧» التكوير

أى قرن كل صاحب عمل بشكله ونظيره فقرن بين المتحابين فى الله فى الجنة وقرن بين المتحابين فى طاعة الشيطان فى الجحيم.. فالمرء مع من يحب فانظر لعمرك من تحب؟ وقبل الإجابة نذكر أنفسنا معا أن المحبة أنواع متعددة لم يعرف الجهال منها إلا المحبة العرضية محبة للمحبوب حبا فى ماله أو جاهه محبة قاصرة تزول بزوال موجبها فإذا ما ضاع الجاه والمال وذهب السلطان لم يجد الحبيب محبوبه فقد فنى ماله وذهب جاهه ومحبة العاشق معشوقه محبة غرضية لا ذاتية فإن قيل العشق اتصال نفسى وامتزاج روحانى قلت نعم لو كانت لدام العشاق فى محبتهم وما وقع التنافر بينهم..

وقل أن تجد عاشقا لمحبوبه حبا روحانيا.. بل حبا جسديا فهو العشق المتغنى به كما نراه اليوم ونسمع عنه فهو مرض مستعص علاجه لفقد الداء للأدواء فإن قيل قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل داء دواء قلت صدق الصادق المصدوق صلى الله عليه وسلم لكل داء ابتلى الله به عبده دواء.

أما العشق المحرم فهو شهوة ورغبة صاحب الداء فانظر كيف وقعت امرأة العزيز بالهوى يقول الحق جل جلاله:

«وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه، وغلقت الأبواب وقالت هيئت لك قال معاذ الله إنه ربى أحسن مثواى إنه لا يفلح الظالمون «٢٣» . يوسف

وعصمت يوسف عصمة الله لأنبيائه ورسله فامتنع امتناع حب لله بالله وفى الله فاستعصم فأثار استعصامه بالله جل جلاله غضبتها.

قالت فذالكن الذى لمتننى فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما أمره ليسجنن وليكونن من الصاغرين «٣٢» .يوسف

قال الحق سبحانه وتعالى موضحا علة كل من أوقع نفسه بنفسه بإرادته فى العشق والهوى:

وما أبرئ نفسى إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربى إن ربى غفور رحيم «٥٣» .يوسف

العشق مرض عضال قال بعض الأحبة علاجه اليأس منه فإن النفس إذا يأست استراحت - إن كان لا سبيل للعاشق إلى وصال معشوقه شرعا - ولكن أكثر نفوس العاشقين أمارة فلا ينفع لها اليأس من الميئوس فى طلبه وقد انحرف العاشقون مع أنفسهم الأمارة انحرافا أودى بهم إلى جهنم لا محالة فأوقع نفسه بنفسه فيما لا نفع فيه وعاقبته لا محال خسرى إلا أن يتغمده الله برحمته ومغفرته فكيف حال المرء يعرض بقلبه عن لذة اتباع محبوب حبه دائم إلى محبوب بلذة سريع الزوال تنقلب لذته إلى آلام لحظة تذهب اللذة وتزول الشهوة وتبقى التبعة فإن قهر نفسه واستحث جنود الإعانة أعانوه.. فهم له أتباع.

أما إذا ما أطلقهم لهوى رغبات عشق ممتنع عليه شرعا كان خادما لخدامه لا مخدوما ذليلا عبدا لجنود معادين ثم كانوا عليه شهودا فانظر

كيف استحل المنحرفون حبهم فى غير الله جنودا يعادونهم ويشهدهم الله عليه يقول الحق جل جلاله:

«اليوم نختم على أفواههم وتكلمنا أيديهم وتشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون «٦٥» .يس

وعدله حكمه بقوله جل جلاله منذرا

«يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون «٢٤». النور

فإذا ما أيقن العشاق العشق والإقبال عليه والتمسك به حاصلة شقوة أبدية عليه فإذا ما أكره نفسه وقلبه على احتمال الضرر اليسير الذى هو لذة أحلام تطير.. فإن أجاب واستجاب لربه أبرأه الله من مرض أودته إليه نفسه الأمارة فالشرك هو كل من أشرك المحبة فى غير من وجب عليه الإجابة لحبه شرعا وفراغ القلب عن ذكر الله اعراضا بعشق من لا يلزمه حبه وعجبا لعشاق خمر يسكرها فيبعدها عن اليقين فى حب محبوب بسط يده لمعبوده ودعاه لحب دائم لذاته فى لقائه والتمتع برضوانه.

وسبيل الحب فى الله الرجاء له ومن الله ففى الخبر «إن الله تعالى أوحى إلى داود عليه السلام:

«أحبنى وأحب من يحبنى وحببنى إلى خلقى فقال يارب كيف أحببك إلى خلقك قال اذكرنى بالحسن الجميل واذكر آلائى وإحسانى... وذكرهم ذلك.

ورسول الله صلى الله عليه وسلم طلب خالص الحب الخالص عن العرياض بن سارية قال كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يدعو

اللهم اجعل حبك أحب إلى من نفسى وسمعى وبصرى وأهلى ومالى ومن الماء البارد وبعد فقد أجهدتنى الدنيا ولم أجد أنيسا إلا فى محبته سبحانه وتعالى فإذا ما بلغنى الضر رجوته فأزال الضر عنى ألا ترى كيف مس أيوب الضر فكان رجائه يقول الحق سبحانه وتعالى:

وأيوب إذ نادى ربه أنى مسنى الضر وأنت أرحم الراحمين «٨٣» فأستجبنا له، فكشفنا ما به من ضر وأتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين. الأنبياء

هو الله وحده المنجى يقول الحق جل جلاله:

وذا النون إذ ذهب مغاضبا فظن أن لن نقدر عليه فنادى فى الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين «٨٧» فاستجبنا له ونجيناه من الغم وكذلك ننجى المؤمنين «٨٨». الأنبياء

ولا أجد للروح وسيلة للخلاص إلا الحب فى الله. ويقينى أن الإسلام دين الحب الحب فى الله فيه تتآلف قلوب المحبين لمحبته وحلاوة الدنيا فى حب الله وحلاوة الحب القرب منه بحبه لحبه.. سئل عيسى عليه السلام عن أفضل الأعمال فقال الرضا عن الله والحب له وقال أحد المحبين المحب لا يحب الدنيا ولا الآخرة إنما يحب من مولاه مولاه قال الشبلى رحمه الله

يا أيها السيد الكريم

حبك بين الحشا مقيم

يا رافع النوم عن جفونى

أنت بما مر بى عليم

والحب فى الله ولله هو الدواء لكل قلب عليل ومن ذاق حلاوة الحب فى ذات الله ظل ظمآن لحبه لا يرتوى إلا بحبه ولسان حالى ووجدى يقول كما قال أحد المحبين شربت الحب كأسا بعد كأس فما نفد الشراب وما رويت

فليت خياله نصب لعينى

فإن قصرت فى نظرى عميت

ومن أحب الله لم يذل نفسه لغيره قال ذو النون قل لمن أظهر حب الله احذر أن تذل لغير الله وكم أهيم بالله حبا والرجاء والأمل فى رحمته الله فبرحمته يتم للعبد ما يرجو برحمة من الله وقد نبأنا الله بخاصة صفاته يقول جل جلاله:

نبئ عبادى أنى أنا الغفور الرحيم «٤٩» .الحجر

عن أبى سعيد الخدرى قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:

«إن إبليس قال لربه بعزتك وجلالك لا أبرح أغوى بنى آدم ما دامت الأرواح فيهم فقال الله فبعزتى وجلالى لا أبرح أغفر لهم ما استغفرونى عليه.

ووسيلة الحب فى الله والقرب منه الزهد فى الدنيا عن أبى حازم عن سهل بن سعد الساعدى قال: أتى النبى صلى الله عليه وسلم رجل فقال يا رسول الله دلنى على عمل إذا أنا عملته أحبنى الله وأحبنى الناس فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

ازهد فى الدنيا يحبك الله وازهد فيما فى أيدى الناس يحبوك.

وقال الشبلى رحمه الله أوحى الله تعالى إلى داود عليه السلام:

يا داود ذكرى للذاكرين وجنتى للمطيعين وزيارتى للمشتاقين وأنا خاصة المحبين.

وخصوصية الحب فى الله لا يلقاها إلا قلوب متحابة فى حبه جل جلاله.

عن على رضى الله عنه قال سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عن سنته فقال

«المعرفة رأس مالى والعقل أصل دينى والحب أساسى والشوق مركبى وذكر الله أنيسى والثقة كنزى والحزن رفيقى والعلم سلاحى والصبر ردائى والرضاء غنيمتى والعجز فخرى والزهد حرفتى واليقين قوتى والصدق شفيعى والطاعة حبى والجهاد خلقى وقرة عينى فى الصلاة»

والقلوب منها المحبة ومنها المعرضة فأين قلوب العباد من رب العباد.

عن أبى سعيد قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (القلوب أربعة قلب أجرد فيه مثل السراج يزهر وقلب أغلف مربوط على غلافه وقلب منكوس وقلب مصفح فأما القلب الأجرد فقلب المؤمن سراجه فيه نوره وأما القلب الأغلف فقلب الكافر وأما القلب المنكوس فقلب المنافق عرف ثم أنكر وأما القلب المصفح فقلب فيه إيمان ونفاق فمثل الإيمان فيه كمثل البقلة يمدها الماء الطيب ومثل النفاق فيه كمثل القرحة يمدها القيح.

فأين قلبى من هذه القلوب وأنا فقيرة إلى حبه ولا أجد أنسى إلا فى حبه افتراه يعذبنى وأنا أحبه؟

# ثقافة الروح..
# وتساؤلات الحداثة

هانى نسيرة

**هل تنتج اللغة مفاهيم خاصة للكلمة كالروح فى ثقافتنا العربية؟ خاصة وأن تلك الثقافة اتسمت ببعد روحى مركزى فيها، ولعل منتوجاتها الفكرية والحضارية - على مدار تاريخها - قد تمركزت وتموضعت حول الدين ومجاله الدلالى «الخلق - الغيب - الأمانة.. والإمامة»؟**

لذا كان طبيعياً أن يصف المفكر العربى زكى نجيب محمود الشرق «الشرق الفنان» مكرسا بذلك الرؤية المثالية للشرق، كمصدر للحضارة وأصل للأسطورة ومهبط للأديان وساحة للتصوف - ومرسخا مع ذلك سحرية الثنائية المتلازمة (الشرق - الروح) والثنائية المضادة (الغرب - المادة) أو بشكل آخر - كما يؤكد حسن حنفى فى كتاباته - الشرق - الغيب، والغرب - الإنسان.. ونرى فى هذا التركيز على ثقافة الروح فى الشرق (دون سواها) أثرا من آثار الرسوخ العقائدى والدينى فيه منذ قديم الأزل، كشكل لوعيه وإدراكه ومسير لحياته وتاريخه!

ونحن لا ننكر رسوخ ثقافة الروح فى الشكل (تاريخيا وواقعيا) سواء فى شكلها المؤسسى (الدينى) أو شكلها الرمزى (التاريخى والحضارى) فالدين مازال - وسيظل - قائما باعتباره وظيفة أبدية للروح الإنسانى.. ولكن الدين رغم ارتباطه بالفرد - بمختلف الأديان. إلا أنه يستحيل فى كثير من الأحيان وسيلة للهيمنة الاجتماعية والسياسية والثقافية الشاملة - أداة وغاية للقوة وشرعيتها فى إقصاء الخلاف والاختلاف على المستوى الجماعى وانتفاء الفرادة والخصوصية فى الاعتقاد الفردى.

ولعل هذا يبدو متضحا فى اغتيال التجربة الفردية لأمثال «الحلاج والسهروردى وابن المقفع.. حتى ابن جرير الطبرى.. من قبل المعتقد الجماعى أو معتقد الجماعة المهيمنة (الفرقة الناجية).

ولا يخلو التاريخ الفكرى والفلسفى الغربى من نماذج مشابهة لهذه النماذج، بل قد تزيد عليها، وإلا فماذا انتج الحروب الدينية التى استمرت قرنين من الزمان.. وما زال ينتج هذا الصراع المحتدم حين يصنف الإنسان إلى شرق (إسلام) وغرب (فى عصرنا).

فالقناعة الروحية حين تستحيل نسقا كاملا ومغلقا للخلاص الإنسانى، كثيراً ما تكون أداة أقوى للقمع والهيمنة واكساب ما نسميه استبداد شرعيته!!

من هنا تقف ثقافة الروح (الجماعية) عائقا من عوائق الحداثة (**Modretinty**) إذ تصير عائقا لحريات الفكر والتعبير والاعتقاد (لفرد أو جماعة مختلفة) فتغتال الفردية كأولى مفردات الحداثة ومعها توابعها الأخرى (الديمقراطية والعقلانية والمدنية (العلمانية).

بل تستحيل الروح مصدرا للمعرفة ولأساليب الحياة، وليست دعوة أسلمة العلوم أو أسلمة الحياة إلا مظهراً لتضخم القناعة الروحية وعنفوانها لدى كثير من أصحابها (جماعاتها).. وهنا تحضر ضرورة مفاهيم الإمامة والمرجعية والخصوصية ويتضح خطاب الهوية.. وبدلا من أن يصير الإنسان حراً فى اختيار وتحديد معارفه ورؤياته يصير مستلبا فى طريق المطلق والمجموع والمعتقد..!

ويكون اجتهاده أو إبداعه خارج هذا الإطار هرطقة أو خروجاً يستدعى العقاب أو السحل..!

وهذا الذى نتحدث عنه ليس حكرا على حضارة معينة أو دين معين، فقد يتجلى وتجلى فى كل بقاع الأرض.. ولكن ما نرصده هو متى تستحيل الروح ضد الوعى والفرد والحرية والتعددية.. أى ضد الحداثة؟

تعددت الدعوات والرؤيات - شرقاً - وغرباً - لحل هذا الاشكال، نزاعا بين الروحى والمادى أو بين الغيبى والإنسانى.. فدعت البروتستانتية إلى أنسنة الله، فالله هو الإله الإنسانى أى المسيح هو وحده إله البروتستانتيه التى لم تعد تهتم بماهية الله لذاته، وإنما تهتم بماهية الله بالنسبة للإنسان. كما أن هذه العلاقة بين الله/الإنسان أو الروح والمادة كانت السبب الأكبر فى انقسام الهجيلية أو فى اختلاف كتابات الهيجيليين الشبان!

فهيجل فرق بين نوعين من الدين هما: الدين الموضوعى وهو اللاهوت باعتباره نسقا من الحقائق والدين الذاتى وهو الجانب الحى الذى صار حياة دينية، وإذا لأن اللاهوت مجرد حرف ميت فإن الدين الذاتى هو ما يستحق فقط أن يطلق عليه اسم «الدين» لأنه يتعلق بالعواطف والمشاعر ويتحول إلى أفعال وأعمال.

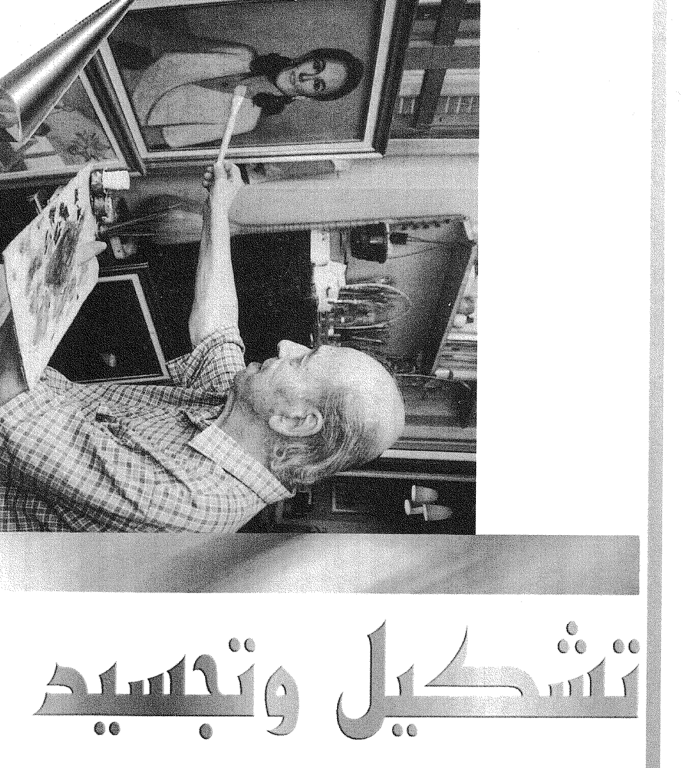
أما فيورباخ فقد جعل الدين هو الدين الإنسانى فقط فالأنثروبولوجى (الإنسانى) هو سر حقيقة الثيولوجى (اللاهوتى) فى هذا يقترب من مفهوم الروح الذاتى عند هيجل..!!

ففيورباخ لما وضح فى كتابه «ماهية الإيمان عند مارتن لوثر أن الدين يتجه نحو الإنسان ويتخذ من سعادة الإنسان هدفا ومقصدا له - وهو لا يقصد إنكار الله ولكن تأكيد الإنسان كرمز وطريق للحداثة!

ولا زال هذا الصراع الفكرى حول الدين (الغيب والروح) والإنسان (المادة - الطبيعة - التجريب) قائماً، وقد يقع صريعا له المفكرون كما وقع الحلاج فى الشرق أو غيره فى الغرب (فيورباخ أضرته آراؤه الدينية كثيرا وكانت سببا فى رفض تدريسه بأى من جامعات ألمانيا.

ولا زال التحدى قائما الصراع بين الغيب المهيمن والمؤسس وبين الوعى الفردى والإنسانى.. بين الحقيقة المطلقة وبين الفكر العلمى الحر.. وفى عالمنا العربى رغم انعكاسات عديد من الحركات الأصولية سواء فى مجال التجربة أو فى صراعها مع السلطة.. والاستقرار شبه الدائم للمؤسسة الدينية الرسمية وشبه الرسمية إلا أن محاولات الاستنارة ورفع صوت العقل والإنسان والحكمة والتنوير موضع استفهام رغم مرور ما ينيف على مئة وخمسين عاما من بدئها..!

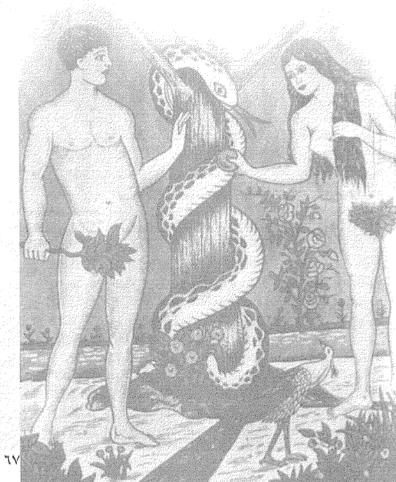
فاستحالت ثقافة الروح فى بلادنا (أصل الروح والتجربة الفردية) (دوجما جماعية يصعب الخروج عليها أو الاجتهاد خارج إطرها النصية والحرفية والرسمية.. فاستحالت الروح (الفن) عنفا وسلطة وهيمنة وقوة قامعة للفرد والجماعة وعائقا كبيرا فى طريق الحداثة ومقاصد الدين نفسه (مقاصد الشريعة).



# تشكيل وتجسيد







# رؤية فنية سياسية للفنان أحمد نوار

**محمد حمزة**

حمل الفنان أحمد نوار.. على كاهله.. قضية الوطن.. فلسطين.. كرمز لن يفرط أبدا فيه.. حتى النهاية.. لأنه فنان.. ومناضل.. وإنسان صادق مع نفسه.. مؤمن بالحرية والسلام للشعب الفلسطينى.. ولكل شعوب العالم المنهوبة.. والواقعة داخل دائرة.. الظلم.. والقهر.. والاحتلال.

فمنذ عامين والشعب الفلسطينى يدفع الثمن غاليا.. من دم الأطفال وأرواح الشهداء.. التى تروى بدمائه الغزيرة أشجار الصبار اليائسة فنبتت فيها زهور صغيرة من الأمل.. لعل هناك فجرا جديدا سوف يشرق.. من خلف مقابر الضحايا.. مبشرا بالحرية والسلام..

ليفاجئنا الفنان فى معرضه المستوحى من المأساة الفلسطينية عام ٢٠٠٠ بحفر الأرض لإقامة ٥٢ مجزرة.. اقترفتها القوى الصهيونية فى حق الشعب الفلسطينى.. والبلاد المجاورة.

ولكنه فى معرضه القائم حاليا فى مجمع الفنون بالزمالك.. أدهشنا بعرضه المتميز.. بالأفكار المفاهيمية الفنية **Conceptual Art** المجدولة مع فنون الأرض والحدث والجسد **Land, Happening and Body Arts**.. حيث زادت المقابر إلى ٥٤ مجزرة عبر ٥٤ عاما من كفاح أهل فلسطين ضد ازاحتهم من أرضهم.. ووطنهم.. بابشع العمليات الاجرامية.. من حرث للإنسان.. والأرض.. والزرع.. والضرع.. وكل ما يمكن أن تصل إليه آلة الافناء العسكرية الإسرائيلية من عمران بشرى لنشاهد فى ظلام المساء.. انبعاث الأنوار المتلألئة من داخل قبور الشهداء.. ومواقع المذابح.. بينما تنبت بين الزهور الصغيرة أياد بشرية.. تخترق الصخر.. حاملة علامات النصر.. وتشب من بين الانقاض عمالقة نورانية.. تحمل مشاعل الحرية لاستعادة.. الأرض المسلوبة.. نابضة حياتها بالسلام.. ومتصلة بالعالم بهوائيات مغروسة فى صدور الكون.

كما أقام نفس الجبل الرمز «أبو غنيم» الذى فعلت فيه الجرافات جرائم لن ينساها الضمير الإنسانى العالمى.. ولكنه أضاف إليه بقايا الحياة الآمنة.. المحطمة.. والمتناثرة حول هذا الجبل.. بلا حياة.

رسم الفنان نوار فى المعرض الماضى أشكال الجرافات المتوحشة.. ولكنه فى هذا المعرض جاء بإحدى الجرافات الضخمة الحقيقية.. وثبت فى أداتها الصلبة المتحركة للجرف.. إحدى أشجار الزيتون المقلوعة من الأرض بجذورها.. حتى لا ينتفع بها أى كائن بشرى حى.. كما يفعلون بأرض فلسطين.. مجسدا المأساة فى تحريك آلته الضخمة.. موحيا بحركة التجريف والقلع فى كل اتجاه.

فعل ذلك فى ظلمة المساء الدامس.. بفضاء حديقة مجمع الفنون موضحا فلسطين «الهدف» كرمز.. الممثلة فى نخلة عالية.. زين جذعها العالى بأعلام فلسطين.. الورقية.. الصغيرة.. المتناثرة.. بينما تطل على الموقع الحمائم البيضاء من كل جانب.. على الأسوار العالية.. وحول الأشجار تحلق.. حاملة رمز السلام.. وقد سلطت عليها أشعة إضاءة.. خافتة.. تضيف ايحاء للمشاهد بطيرانها ورفرفة أجنحتها فى الفضاء المكشوف.

وضم المعرض اثنى عشر موقعاً.. منها أربعة فى الهواء الطلق.. «الجرافة الجهنمية.. وفلسطين الهدف.. والمقابر.. وجبل أبو غنيم» أما الباقى من عناصر العمل.. فى مواقع داخلية بين الأربع حوائط.. فلماذا دلفنا إلى الموقع الرئيسى المتضمن سبعة محاور.. أولها شاهدنا فى ظلام دامس.. شجرة ضخمة فى المقدمة تستقبل الزوار.. تعلو فى الفضاء إلى ما لا نهاية.. وبالرغم من تجريف كل شىء على أرض فلسطين.. إلا أن تلك الشجرة.. «شجرة الحياة» تعلو فوق البشر.. نامية بكبرياء وشموخ.. ضاربة جذورها فى أرض ثابتة.. تضيئها أضواء غير مباشرة.. توحى بالرهبة والتأمل فى الإنسان فى الكون.. والحضارات الإنسانية المتتابعة على الأرض.. كنبع دائم.. ومستمر.. ينهل منه البشر.. التقدم.. والتطور.. والثقافة.. والعلوم.. والفنون.. وما بعد الطاقة النووية.. والتكنولوجيا المتقدمة.. وعلوم الالكترونيات والاتصالات.. التى تعم العالم.. ليشعر الزائر وهو وسط هذا الظلام الدامس.. كأنه يمر داخل نفق هائل لا نهائى.. حيث يظهر بصيص من الضوء حول التجهيزات المعروضة فى الفراغ.. بينما المؤثرات الصوتية والموسيقية تملأ المكان..

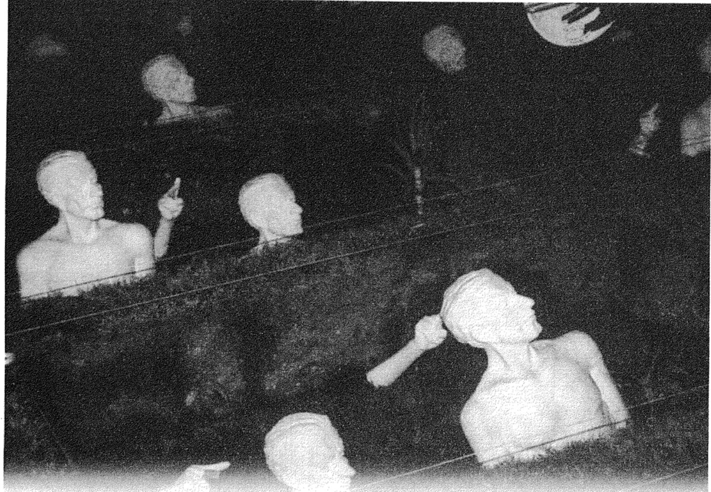
فإذا اتجهنا يمينا.. نجد أرضاً منبسطة.. ينمو داخلها المحاصيل الزراعية الوافية لحاجة الإنسان.. بينما تسيل الدماء.. دماء البشر.. فى قنوات «محيطة» وحول الأرض تدور مراوح قريبة.. كأنها طاحونات التدمير أثناء الحربين الأولى والثانية العالميتين.. بل هى الطائرات المروحية «الاباتشى» التى لا تكل ولا تمل من ضرب قذائفها الصاروخية الحارقة فوق رءوس أهل فلسطين من كل جانب..

فمنذ الحربين الأولى والثانية.. والعصابات الصهيونية تدبر لاحتلال أرض فلسطين.. والاستيطان فيها.. وتهجير أهلها بأى وسيلة لإقامة دولتهم.. بعد أخذهم الوعد من بريطانيا العظمى فى ذلك الحين.. عن طريق «بلفور»..

وبفعل قذف طائرات الولايات المتحدة أثناء الحرب العالمية الثانية القنبلة النووية على مدينتى «هيروشيما» .. ونجازاكى» استسلمت اليابان.. وانتهت الحرب.. ولكن على أشلاء الملايين من مواطنى اليابان لتعم الكارثة البشرية الشنيعة.. غير المسبوقة.. بين قتيل.. وجريح ومريض بالاشعاعات الذرية التى ليس لها علاج.. ويعم السكون والأسى العالم أجمع..

وقد صور الفنان هذا المشهد المأساوى.. بقبو معدنى ضخم ملأ كل الفراغ.. يبرز من المركز مخروط معدنى متجه قمته لأعلى يوحى بموقع الاشعاع الذرى.. الماحى لكل شىء حى فى ذاك الموقع.. المسدول عليه ستائر الموت.. والقفر.

ونمر داخل النفق «بضجيج العالم» الذى تحمل فيه وسائل الاتصال.. والأقمار الصناعية.. من خلال تكنولوجيا الالكترونيات.. بالغة السرعة كل وسائط الإعلام المسموع والمرئى.. والمقروء عبر القارات ليصبح العالم قرية صغيرة.. يعرف الإنسان الموجود فى أى بقعة من العالم الأحداث أثناء وقوعها.. من بينها حادث نيويورك المأساوى فى ١١ سبتمبر.. الذى



غبر المفهوم حول الإرهاب.. والديمقراطية.. والعنف.. حتى الثقافة والفن والاقتصاد. وما زال الضجيج مستمرا – يجذب الأبصار والأسماع خلال الأربع والعشرين ساعة من اليوم.

وفى طريقنا نشاهد الصاروخ النووى.. الذى وصل إنتاجه إلى حد الاشباع بين الدولتين العظميين الاتحاد السوفيتى.. والولايات المتحدة الأمريكية والذى من خلاله يمكن دمار العالم.. إلى أن حدث الاتفاق على عدم إنتاجه بل تدمير بعضه.. وتفكك الاتحاد السوفيتى وانهار.. ولم يبق سوى روسيا الضعيفة وبعض حلفائها.. وتربعت الولايات المتحدة على القمة تتحكم فى تلك الصواريخ.. ومنع إنتاجها بين الدول ما عدا إسرائيل طفلها المدلل... وحرمان كل من إيران وكوريا الشمالية والعراق العربية من امتلاكه.

ويقف «القرار العسكرى النووى».. تحت سيطرة الولايات المتحدة بما رمز له الفنان أحمد نوار.. من شكل يوضح الهيمنة المتمثل فى كرسى شبيه بكرسى قائد الطائرة.. وحوله أجهزة عالية الكفاءة.. لتقدير مصير كل الشعوب التى لا تسير فى فلك الولايات المتحدة وينتهى العرض الفنى للأفكار المفاهيمية فى هذا النفق الطويل بثلاثة صواريخ.. حاملة لرءوس نووية.. خارجها من قواعدها فى الولايات المتحدة.. وبريطانيا.. وإسرائيل.. استعدادا لتدمير العالم وإبادته.. حيث أطلق عليها الفنان عن حق «محور الشر».

ونخرج من النفق.. متوجهين إلى «قاعة شهداء الأقصى» فى طرف الحديقة الغربى.. حيث توجد ثلاجة المشرحة المليئة أدراجها بجثث الشهداء.. بينما الأجساد الملفوفة بالعلم الفلسطينى.. قد صفت فوق بعضها من الأرض إلى السقف فى الجهة اليسرى.. لعدم قدرة الادراج على استيعابها.. وذلك للفتك اليومى بالشهداء فى قطاع غزة والضفة الغربية..

ولكن الحركة الفلسطينية الوطنية.. كانت ولا تزال عملاقة بحجم انتفاضة القدس والاقصى.. حيث ابتكرت رموزا وأبدعت بطولات وقدست الشهادة والتضحية.. من أجل اختراق الحصار الدولى السياسى على الشعب والقيادة الفلسطينية.

وتتم الملحمة الفنية التى جسدها الفنان أحمد نوار ورواها بعمله الكامل.. بفكر مفاهيمى ناضج.. مودعا الصورة التزيينية التقليدية .. ومرحبا بالعمل الجماعى.. مضحيا بكل نفيس من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية.. والحرية السياسية.. وتحرير فلسطين.. تلك الأفكار التى ظلت مختزنة فى وجدانه أكثر من ثلاثين عاما.. التى حققها.. وصرف عليها عشرات الآلاف من الجنيهات.. وبدون عائد مادى سريع الفائدة.. من أجل



توصيلها لأكبر عدد من الجماهير فى مصر والبلاد العربية.. والخارج.. ولذلك لم يستخدم الفرشاة والألوان ولكنه استخدم بموهبته أشياء أو بجكت صامتة ومتحركة يشع من خلالها النور ونبضات نشطة منتظمة فى أرجاء العرض.

فتحية للفنان البطل صاحب الخمسة عشر وساما على صدره ولكل فرد من الجموع الغفيرة التى ساعدته فى تحقيق هذا العمل الفذ.. من أصغر عامل حفر شبرا من الأرض.. وأضاء ركنا من العرض.. ومن ثبت الشباك الحديدية.. والمرايا.. وتابع صب التماثيل.. وشرائط المؤثرات الصوتية.. الذين أضاءوا بجهدهم جنبات هذا العرض الفكرى المفاهيمى.

واتمنى أن يجوب هذا العمل الفنى السياسى بالدرجة الأولى.. أنحاء العالم.. وأن أقل واجب يقدمه المجلس الأعلى للثقافة.. هو منحه جائزة الدولة التقديرية.. وتشييد هذا العمل فى البيناليات والاحتفاليات الفنية العالمية باسم مصر.

# السكون.. والحركة في أعمال إبراهيم عبدالملاك

شادية القشيرى - زينب منهى

**«إن الناقد الممتاز فنان لديه كثير من العلم والذوق، ولا يعرف الحسد أو تعرف الآراء المسبقة طريقها إلى نفسه» فولتير.**

**عندما نتأمل هذه الكلمات للفيلسوف الفرنسى «فولتير» ندرك أن الناقد عندما يمارس الفن فإنه يكون لديه من الخبرات العلمية والذوق الفنى ما يمكنه من الابتكار والتجديد فى عمله دائماً بالإضافة إلى أنه يملك قدراً كبيراً من حرية الفكر نتيجة لاعتياده على الحيادية.**

**والفنان الناقد «إبراهيم عبد الملاك» يملك هذا القدر الكبير من الحرية والجرأة التى مكنته من ممارسة فن النحت بعد سنوات طوال من ممارسته لفن الرسم فكسبت الحركة التشكيلية المعاصرة نحاتاً متميزاً يعمل بجدية ويخطو خطوات سريعة ومحسوبة فى آن واحد.**

**وفى معرضه الذى أقامه مؤخراً فى قاعة «راغب عياد» بمركز الجزيرة للفنون الذى افتتحه الفنان «فاروق حسنى» وزير الثقافة تحت عنوان «سنوات من الحب ٣» نتأكد من أنه يرسل إلى المتلقى رسالة حب صافية من خلال أعماله. فهو المعرض الثالث خلال ست سنوات الذى يحمل العنوان نفسه.**

**يعرض إبراهيم عبد الملاك حوالى (٢٤) لوحة رسم أبيض فى أسود. كما يعرض أيضاً (٣٤) تمثالاً من الخشب والبرونز أنتج معظمها خلال العام الحالى.**

وإذا تناولنا أعماله فى فن الرسم بالتحليل نجد أنه لا يلجأ إلى التهشير لملء المساحات وإنما يستخدم الخطوط بتخانات مختلفة.

ويخلق علاقات جمالية متنوعة بين العناصر المكونة للوحة وهى العنصر البشرى ممثلا فى المرأة كعنصر رئيسى بالإضافة إلى الطائر أو السمكة أو كليهما معا كعناصر مساعدة. ونجد التكوين يحتل منتصف اللوحة بشكل واضح فيما يعرف بالرسم والأرضية. ونلاحظ أنه يحرص على أن تكون نهايات التعميم مفتوحة فى الجوانب الأربعة له بتنويعات مختلفة من الخطوط التى تتوالى بليونه وعذوبة وسلاسة فى تداخل بين العنصر الإنسانى وبين باقى العناصر. أو تتوالى فى ترديد متتابع لتكون الخلفية التى قد تتداخل مع التكوين فتخلق حركة دائمة يؤكدها اختلاف اتجاهات الخطوط المتراصة بشكل رأسى أو أفقى أو مائل. فنجد السمكة تتجه نحو رأس المرأة بينما الطائر يهم بالطيران من فوق الرأس أو من الجهة الأخرى للوجه متجهاً إلى السمكة التى تتجه إلى رأس المرأة كما أسلفنا. فتتقاطع الخطوط وتتقاطع العناصر الأساسية فى اللوحة أيضاً فى توافق فنى فيختفى نصف وجه المرأة لإلقاء الضوء على النصف الآخر فتظهر العين فى مركز التكوين. وهو يكثف الخطوط فى منتصف اللوحة فى تنظيم متسق لتعميق ارتباط الأشكال بعضها بالبعض الآخر دون تنافر. فتظهر أهمية الخطوط كعنصر مؤثر فى التكوين.

وهو يصور المرأة دائما فى حالة الطهر والبراءة فتبدو كطفلة رغم أنوثتها الظاهرة. كما نلاحظ أنه يرسم المرأة دائماً فى وضع الثبات أو السكون **Static** بيما يرسم العناصر المساعدة حولها فى حالة الحركة **Dgnamic**.

أما أعمال النحت فهى لا تختلف فى جوهرها عن أعمال الرسم فنجدها أيضاً ترتكز دائماً على تلك العلاقة التى تنشأ بين السكون والحركة أو التى تنتج من التضاد بين «الاستاتيكى» و«الديناميكى».

ولأن إبراهيم عبد الملاك فى الأصل رسام فقد واتته الجرأة لخلق علاقة فنية بين عنصرين مختلفين فى صياغة غير تقليدية فى أعمال النحت. وهما المرأة والجواد بشكل خاص. أو المرأة والطائر أحياناً، وقد يضيف بعض الزخارف القليلة المشتقة من النبات أو من منحنيات الجسم فى كل من المرأة أو الجواد أو الطائر والتى يستخدمها الفنان فى الربط بين عنصرى العمل فى الأعمال التى تصورهما معا. فنراه ينحت رأس المرأة والجواد المجنح فى عمل واحد فيجعل الجواد يهم بالحركة مثلما نرى فى حركة الجناح.. بينما يجعل المرأة فى حالة سكون وثبات توحى بأنها الأرض التى ينطلق منها الجواد.. أو يرتكز عليها دون أن نحس بثقل كتلة الحصان فوق رأس المرأة رغم قوته الظاهرة مما يؤكد رمزية المعنى. فالفنان يخلق علاقة جمالية مستحدثة بين المرأة والجواد فنراه يحدث تبادل فى الأمكنة بينهما فيعمد إلى خلق مستويين تشكيليين يتداخلان فى منطقة التقائهما. وهو لا يصور الحصان تصويراً تقليدياً كما يصوره الكثير من النحاتين، يمشى مختالاً.. أو يرقص رافعاً إحدى ساقيه.. أو يركض فى رشاقة وذيله يطير فى الهواء.

إنما هو يستخدمه كعنصر مشارك بنفس القدر مع المرأة ليؤدى دوراً له مدلول فكرى يرمى إليه. ويعمق الفنان نفس هذه الفكرة فى عمل نحتى آخر من البرونز يجمع بين المرأة والطائر بنفس الكيفية. ورغم أن وجه المرأة يتكرر فى أغلب أعماله إلا أنه لا يمثل امرأة بعينها... وفى الوقت نفسه لا تختلف الوجوه كثيراً عن بعضها البعض وإنما نستطيع أن نقول أنه محاكاة للبراءة فى أجمل صورها عند توحدها مع الشجن النبيل الذى هو جوهر لمظهر الفنان نفسه الذى يتسم بالتمرد والسخرية.. فالنحت عنده مضمون وإيحاء يحاول تجسيدهما فى الشكل المجسم.

ونجد أن البناء المعمارى للعمل النحتى يكتسب عنده أهمية كبيرة فنجده بناء رأسياً يتجه إلى أعلى دائماً سواء بالوضع الحركى للحصان المجنح أو الطائر أو حتى بمجرد الخطوط التى تتجه إلى أعلى..

ورغم أن العمل النحتى يعنى فى المقام الأول بالكتلة التى تشغل حيزاً من الفراغ من كل الجهات إلا أن تصميم إبراهيم عبد الملاك لهذه الكتلة يجعل للخط نفس الأهمية فى أعماله النحتية فنجد خطوطاً كثيرة تجسد فكرته لتضيف بعداً جديداً أو تعمق من الإحساس بالحركة فهو يرسم بالنحت بمعنى أن الخطوط عنصر أساسى فى أعماله تخفف بليونتها



وتتابعها من صلابة الخامة كما أن لها دوراً فى إحداث الإيقاع.

ويأتى اهتمامه بالكتلة فى قدرته على المزج فيها بين السكون والحركة والسكون هنا أيضاً كما فى أعمال الرسم تمثله المرأة.. هذا السكون الذى تعمقه تلك النظرة الثابتة والفم المغلق على ابتسامة لا تريد له أن ينفرج... أو الصمت المطبق الذى يحول المرأة إلى كيان صامت أراد له الفنان أن يصمت... فقط يصمت ليظهر جماله وصفاؤه... وإنسانيته.. إنسانية المرأة... لذا نجد أن «الاستاتيكية» فى نحته لرأس المرأة هى «استاتيكية ايجابية» بمعنى أنها ساكنة شكلاً ومضموناً.

أما الديناميكية فى أعماله فهى «ديناميكية سلبية» لأن الحصان مثلا أو الطائر يوحى بالحركة ولكنه ثابت... والتداخل الذى نلاحظه بين هذه العناصر المزدوجة هو الذى يخلق التوافق بين المتضادين «السكون والحركة» ليتضافر الجميع فى النهاية لخلق إحساس «استاتيدنياميك» **Statidgnamic** يجذبك إلى الحركة تارة ويشدك إلى السكون تارة أخرى.

ويرتبط الضوء باللون المميز فى أعمال النحت ارتباطاً قوياً فيلعب دورا مهماً فى إظهار جماليات الخامة. وتتبع الأضواء والظلال من المساحات البارزة والغائرة فى التمثال فنجد الضوء يسقط بكمية أكبر فوق المساحات البارزة من التمثال فتظهر مضيئة وهى الأجزاء التى تكون فى مجملها الأضواء. بينما يقل الضوء الساقط فوق الأماكن الغائرة فتظهر بلون داكن أو معتمة وهى الأجزاء التى تكون فى مجملها الظلال. وقد استطاع الفنان أن يحدث توافقاً جمالياً بين المساحات البارزة فى التمثال وبين المساحات الغائرة فيه. وبالتالى خلق جماليات الظل والنور على سطح التمثال. فتجد نفسك تدور بعينيك مع الخطوط المنحنية دائماً والمستقيمة أحياناً التى تنقل العين من النور إلى الظل أو بالعكس موزعاً الضوء بشكل جمالى على سطح



التمثال من كل الجوانب فنجح فى خلق علاقة جدلية بين الغائر والبارز والمصمت بحيث يحقق اتزان العمل الفنى من الناحيتين الجمالية والمعمارية.

كما نلاحظ تعدد الأعماق فى تماثيله عن طريق الحذف من الكتلة بما يحقق رؤية مختلفة فنجده فى أحد الأعمال يحذف جزءاً كبيراً من جسم المرأة فى المسافة من أعلى الكتف وحتى أسفل الصدر من جهة واحدة فنرى خطاً مستقيماً يرتفع من القاعدة فى أسفل الوجه ثم ينحنى متجهاً إلى أعلى مكوناً جزءاً من جسم الطائر الذى يلتحم مع رأس المرأة.

إن أعمال الفنان والناقد إبراهيم عبد الملاك الأخيرة سواء فى مجال الرسم أو النحت تؤكد قدرته على استحداث بعد جمالى جديد يؤكد من خلاله جمال الحركة وروعة السكون كما يؤكد قدرته على خلق علاقات متزنة بين الخطوط المستقيمة والأخرى المنحنية. بالإضافة إلى اهتمامه الكبير بكل جوانب التمثال فنجح فى تحقيق رؤية كاملة للشكل المجسم.

( سيرة ذاتية)

الفنان خريج فنون جميلة القاهرة بتقدير امتياز عام ١٩٦٩ ودراسات عليا بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٤ ثم دراسات عليا بأكاديمية الفنون الإيطالية بروما ١٩٧٦ - ١٩٧٧ وعضو مؤسس للجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى وعضو مجلس إدارة نقابة التشكليين (ديكور) وعضو نقابة الصحفيين وهو أيضا عضو فى معظم الجمعيات الفنية فى مصر.

كذلك فإن إبراهيم عبد الملاك فنان وصحفى وناقد بمجلة صباح الخير وروزاليوسف - نشرت أعماله وكتاباته فى كثير من المجلات العربية والمجلات العالمية تعرض أعماله بانتظام بقاعات جاليرى فرانكلين منث بالولايات المتحدة الأمريكية.

وله أعمال أخرى ومقتنيات بالفنادق الكبرى بمصر وخارج مصر وهو حاصل على الميدالية الذهبية فى قاعات فرانكلين منت لأعلى مبيع منتج فنى بالولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٦ - ١٩٧٨ عن تصميمات لمجوهرات فرعونية وإسلامية وأول نحات مصرى تنشر أعماله على شبكة الإنترنت العالمية وإبراهيم عبد الملاك له كتاب عن الفنان الكبير صلاح عبد الكريم وآخر عن العلاقة بين الحب والإبداع.

وعن مشوار حياته يذكر إبراهيم عبد الملاك منذ الطفولة أنه نشأ فى أسرة بسيطة متحابة منحته الأمان أنه نشأ فى حى القللى بالقاهرة وهو حى شعبى تشبع به وبروح أهله الودودة مما جعله بسيطاً مع نفسه ومع الآخرين وقد ظهرت فى حياته علامات كثيرة فجرت فيه المملكة الإبداعية وبدأ مشواره الفنى منذ كان طالباً بالمرحلة الإعدادية ثم الثانوية وتبلورت حاسته الفنية مع مدرس الرسم الدكتور «خليل مسيحه» الذى يقول عنه الفنان أنه مدين له وهو صاحب الفضل فى إظهار موهبته فى فن الرسم وفى كلية الفنون الجملية كانت هناك علامات ورموز رائعة فى الحركة الفنية لفنانين كبار جميعهم على خلق إبداعى منحوا الفنان بكل صدق كل خبراتهم وكل التوجيه منهم راغب عياد وعبد العزيز درويش وحسنى البنانى، وعبد الله جوهر، وكمال أمين، وناجى شاكر، وصلاح عبد الكريم.

بصراحته المعروفة يكشف لنا الفنان إبراهيم عبد الملاك سر تعلمه فن النحت فيقول: فن النحت تعلمته عن طريق المصادفة عندما طلب منى أحد الأفراد السماح له بعمل تمثال بمرسمى وفى أثناء وجود الفنان أخذ قطعة من الطين وأخذ يشكل منها عدة أشكال إلى أن أخذت شكل البورتيريه ويقول الفنان وكنت فى حالة من الخجل خوفاً من أن يراها أى فنان يتردد على المرسم وعن طريق المصادفة وفى أثناء وجود الفنان بيكار فى المرسم لفت نظره هذا التمثال فسأل من صنع هذا التمثال فترددت فى الإجابة حتى صاح الفنان بيكار قائلاً إنه شيء رائع وإذا به بعد انتهاء الزيارة يضع يده على أذن الفنان قائلاً هذه السكة جيدة جداً وجديدة ولا بد من السير عليها ومنذ ذلك الحين والفنان لا يتوقف عن صنع التماثيل.

# كارلوس بابيز فيلارو فنان من امريكا اللاتينية

## كمال الجويلى

منذ ٥٠ عاماً عرض الفنان كارلوس بابيز فيلارو أعماله فى مصر وأخيرا تم عرض مجموعته الفنية الموانئ والناس. والطائر يطير بجناحيه حط الفنان على العديد والعديد من أراضى العالم. وولد كارلوس فى مونتفيد عام ١٩٢٣. وقد شيد بيت النحت الشهير فى كازابابلو وسط صخور الجبل المطلة على المحيط فى أورجواى ليتخذه بيته ومرسمه.

وبعين طائر أيضاً يصور لنا كارلوس بابيز فيلا ر ولوحاته فهو يسجل مشاهده بهذه العين الطائرة ثم يقدمها لنا بعد ذلك. تأتى الأشكال فى أعماله حادة الزوايا حتى فى تصويره للمرأة وتفاصيل جسدها تأتى المثلثات والمستطيلات لترسمه لنا. ومن خلال المعرض لاحظنا أن القطة تلعب كثيرا دور البطولة فى لوحاته وهى أحياناً تكون قطة أو امرأة بملامح قطة والمرأة عنده ليست واحدة بل هن نساء عديدات، نجدهن وقد وضعن على رءوسهن أشرعة المراكب أو أطباق السمك، أما وجوههن فقد تم زخرفتها بدوائر على الحدود والذقن أو بأجزاء من الدائرة على الجبهة.




ويأتى الخط أو النقل الحرفى كزخزف وجزء أساسى من التصميم.

وتتسم خطوط كارلوس بالسرعة فهى ليست متانية بطيئة الحركة وإن كانت خطوطاً منفذة بحرفية عالية فهى تعرف ماذا تريد وكيف سيتم تكوين اللوحة.

وخطوطه السوداء الثقيلة الفاصلة تؤكد لنا الكتلة فى ترابط وتزاحم بين كل عناصر اللوحة وبجوار الكتبة ذات الأبعاد نرى فى بعض لوحاته المنظور المسطح أيضا.

وفى كل اللوحات نجد رائحة إفريقيا رغم البيوت ذات الاسطح المائلة.

أما الألوان فهى هادئة دائماً وفى بعض الأحيان باردة وفى أغب الأحيان دافئة وكثيرا ما نجد إضاءة فى اللوحات منبعثة من نافذة أو جزء من سفينة أو سمكة إلى آخرة.

والسفر المتمثل فى السفن معادل للاستقرار وهو هنا البيت فنجد هذين العنصرين متوازيين فى تكوين اللوحات ونجد منازله متمايلة تتراقص وهذا دلالة على حبه للتجديد.

إن كارلوس بابيز من الفنانين المشهورين والبارزين جدا فى بلدهم وهو لا يتوقف عن الحركة. ومازال يعيش تجربة الاشتراكية إلى الآن. وهو متأثر بالجداريات المرتبطة بالجمهور والعمارة أم الفنون.

ورغم معاصرته لبيكاسو وسلفادور دالى إلا أنه صاحب شخصية راسخة ومتبلورة وميزته التى أعطته الكثير هى طوافة بدول العالم المختلفة وبعد أن ينتهى يبدأ من جديد. وفى عمله يبدأ برسم الخلفية من فوق لأسفل ثم يضع العناصر بعد ذلك. وهناك عناصر لا يغادرها – مثل اللحن الواحد الذى تتنوع توزيعاته – فالميناء، السفينة، البيوت ذات الأسطح المتدرجة، السمك والبار كل هذه عناصر أساسية فى أعماله، وهو يحيط الشكل بخط أسود عريض وهذا مرتبط بالجداريات والمزاييك والزجاج المعشق. ومجموعة ألوانه ألوان الغروب والشروق. وهو يذكرنا بعمالقة الفن المعاصرين فى أمريكا اللاتينية.

# وداعاً بيكار

هند سمير

- أمانه يا اللى بتعلموا ولادنا القراية والكتابة
- أمانه يا اللى بترشدوا الناس بالمواعظ والخطابة
- قولوا لهم مراية الحب تتكدر لو تغطيها التراية
- وإن الشمس ما تنورش لو تخبيها السحابة

بيكار

ليس أعز من أن يفتقد المشهد التشكيلى رائداً رائعاً يغيب عن سماء الفن ليرحل فى سماوات أكثر رحابة تسع فيض عطائه الكبير الذى لم يتوقف لحظة لولا اشتداد المرض.. يغيب - قد يكون كذلك - لكنه يورثنا فناً حاضراً من أبدع ما يمكن، فناً يتميز بخصوصية الأداء يسقطه بفطرية المشاعر الطازجة كأنما شخوصه وتكويناته تولد بفعل الحب والخير معا..

لا جدال إذن فى أن حسين أمين إبراهيم المولود عام ١٩١٣ بحى الانفوشى بالإسكندرية الذى اشتهر باسم بيكار هو من أبرز الوجوه التى أضاءت الحياة الثقافية المصرية منذ ما يزيد على نصف قرن - وهو واحد من ألمع نجوم الجيل الثانى فى الفن المصرى المعاصر.

ولم يقتصر إبداع فناننا الكبير على مجال واحد بل امتد نشاطه ليغطى نواحٍ عديدة، وكان يكفيه أى منها ليتبوأ به مكانة فريدة ضمن رواد التنوير والتحديث فى مجال كان جديدا على المصريين فى بدء صحوتهم الثقافية المعاصرة.

يعد بيكار مصوراً بارعاً، تميز أعماله رهافة الحس وسهولة الأداء وإحكامه فى ذات الوقت. وهو رائد لفن الرسوم التوضيحية وفنون الكتاب ومجدد له، كما تحسب له الريادة فى رسوم كتب الأطفال. إضافة إلى تمكنه من فن البورتريه، الفن الذى أعد له قواعد خاصة التى انتهجها كثير من تلاميذه فيما بعد.

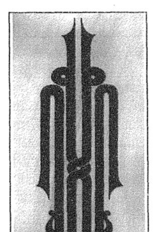
واستطاع بيكار بكل الموضوعية والأمانة اللتين اتبعهما فى رسومه - استطاع - أن يرصد الحركة التشكيلية بعين الفنان الواعى والناقد المدرك لكل ظروفها من خلال كتاباته المستمرة بالصحافة فكان نقده ايجابياً فى أغلبه يهدف إلى دعم مبتدئى الفن وتشجيعهم حيث أوضح أستاذنا بيكار أن حركة التشكيل المصرى مازالت وليدة فى حاجة إلى رعاية واحتضان وأن الفنانين يحتاجون الكلمة الطيبة لأنهم فى جميع الأحوال يفتقدون إلى تقدير المجتمع ورعايته، فهم كمن يحرثون فى البحر، فليس أقل على الناقد من أن يزيد من جرعة حماسه فإن ذلك يؤدى بالتأكيد إلى مزيد من الإحساس بالمسئولية ويدعو الفنان - مهما كان مبتدئا وغير مكتمل - إلى مزيد من الاتقان والإجادة - وأخيراً ندعو له بالرحمة والمغفرة وللفن التشكيلى كله خالص التعزية.

# فى قاعات المعارض

هند سمير



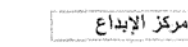
اتيليه القاهرة

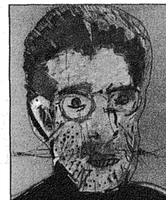


اتيليه القاهرة

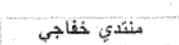


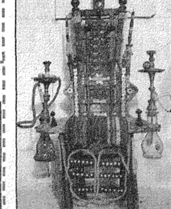
المعهد الثقافي الإيطالي





المركز الفرنسي بالقاهرة







## حصاد الشهر

احتفلت قاعات المعارض بشهر رمضان المبارك علي طريقتها التشكيلية وكان لفن الخط العربي النصيب الأكبر من تلك العروض باعتباره فناً إسلامياً خالصاً يتوافق في طبيعته وروحانيات الشهر الكريم.

عرضت قاعة المترو للفنان حسن حسوبة مجموعة متنوعة من لوحات الخط العربي لآيات الذكر الحكيم مستخدماً أنواعاً مختلفة من الخطوط مثل الثلث والكوفي والنسخ، تميزت تلك المجموعة بغلبة الجانب الفني والتقني فيها مع الحفاظ علي قواعد رسم الخط التقليدية.

أما أتيلية القاهرة فعرض للفنانين حسين البدوي - مجدي هليل - أشرف عبيد - محمد حسن - إبراهيم وهبه - وليد عابدين - أحمد فارس - هاني بحر - حمادة فايز - أحمد فهد أعمالاً متباينة استخدموا فيها تقنيات حديثة في الآداء مما أضفي جواً ثرياً علي مجموع الأعمال.

المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة

عرض للفنانة الإيطالية روزيتا ميسوري صوراً فوتوغرافية في إطار بحثها الفني الذي استوحته من النظريات المستقبلية للفن التشكيلي كما عقدت ورشة عمل حول الديناميكية المستقبلية للتصوير - ضبابية وتمويه الأشكال - تضارب الأضواء داخل اللوحة أكثر ما ميز أعمال روزيتا في هذا المعرض إلي جانب تقنيات الكمبيوتر في إخراج الصورة ككل.

عرض منتدي خفاجي بحي الورديان بالإسكندرية لمجموعة كبيرة من فناني الإسكندرية منهم الفنانين عصمت داوستاشي ود.أحمد السطوحي الذي تم تكريمه أيضا.. وذلك ضمن أمسيات المنتدي الرمضانية.

المركز الفرنسي بالقاهرة

«حجرة بمنظر» هو عنوان المعرض الذي أقامه المركز للفنان الفرنسي كامي كوريه. فعرض مجموعة أعمال تصويرية منفذة بأسلوب تعبيري رائع حيث اختار كادرات حية وألواناً أكثر ثراء فكانت الحجرة هي التيمة الرئيسية للأعمال ومفرداتها الساكنة.

مركز الإبداع بالإسكندرية

أقام المركز معرضاً فنياً لإبداعات فناني الإسكندرية الشباب بعنوان «إبداعات سكندرية ٢٠٠٢» وذلك ضمن فعاليات مؤتمر أدباء الأقاليم الذي عقد الشهر الماضي بالإسكندرية في دورته السابعة عشرة - شارك بالعرض الفنانون ريم حسن - نشأت حسين - كارم محروس وآخرون.

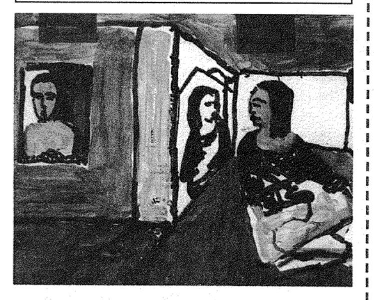
■ قاعة سفرخان

القدير ممدوح عمار أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة استضافت أعماله قاعة سفرخان، فعرضت لمجموعة الاسكتشات من فترة الاربعينيات والخمسينيات وما بعدها.. إلي جانب لوحات التصوير المعبرة عن موضوعات يومية حية وكأنها تأريخ فني للحياة المصرية بأسلوب بديع ■



■ قاعة المشربية

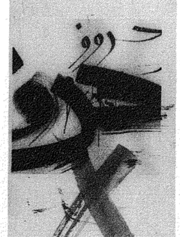
تستضيف قاعة المشربية أعمال الفنان الفرنسي جلبير كوسيه - الذي يقدم إبداعات أقرب في تصورها إلي فن الايقونة فهي لوحات ذات قطع صغير تحكي بداخلها روايات وقصص وتحمل دراما لونية متباينة - يستمر المعرض حتي ١٠ ديسمبر ■

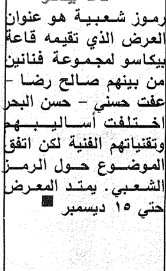




■ قاعة لابوديجا

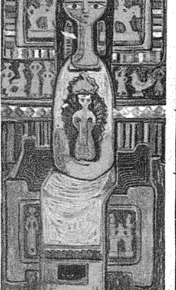
الفنانون حازم طه حسين - هشام الزيني - هدي لطفي تعرض لهم قاعة لابوديجا تحت عنوان «حروف» حيث تقدم ابداعاتهم مستوحاة من مفردات الخط العربي بتصرفات حداثية. يستمر العرض حتي الرابع من الشهر الحالي ■





■ قاعة بيكاسو

رموز شعبية هو عنوان العرض الذي تقيمه قاعة بيكاسو لمجموعة فنانين من بينهم صالح رضا - عفت حسني - حسن البحر اختلفت أساليبهم وتقنياتهم الفنية لكن اتفق الموضوع حول الرمز الشعبي. يمتد المعرض حتي ١٥ ديسمبر ■



# التصوير الفنى للموضوعات الدينية فى الفن الإسلامى

د.مصطفى الرزاز

**اعتنى فن التصوير الإسلامى على الروح الإسلامية والطابع العربى إلى جانب استعارته للتقاليد الفنية التى كانت سائدة فى الأقطار الإسلامية قبل دخول الإسلام إليها.**

**وقد شاع بين الفقهاء الدعوة إلى كراهة تصوير الكائنات الحية، ولكن ذلك لم يقف حائلاً دون تدفق إبداع الفنان الإسلامى فى مجال التصوير الجدارى ورسوم الكتب فضلا عن الرسم على الخزف والنسيج والنقش على المعادن وغيرها من الخامات.**

**ومن المحقق كما يقول الدكتور حسن الباشا أن تحريم التصوير والنحت يرتبط بصورة لا لبث فيها أن يستخدم لغرض العبادة والتقديس خاصة وأن الناس كانوا حديثى العهد بالايمان الجديد. كما كان مقصودا به عدم شغل المؤمنين بالدنيا وزخارفها عن الصلاة الخاشعة.**

**ومن ثم فإنه يمكن الاقرار باطمئنان كما يقول الدكتور حسن الباشا مؤرخ الفنون الإسلامية بأن الإسلام قد أباح التصوير مادام بعيدا عن الوثنية وعن شبهة منافسة الخالق، وعن تثبيط الأمة عن القيام بواجبها وتحمل مسئولياتها.**

غير أن التصوير الإسلامى تجنبا للشبهات ابتعد عن الدين فلم يدخل فى تجميل المساجد والمصاحف أو فى توضيح الكتب الدينية، ولم يتخذ وسيلة للإرشاد الدينى، بل أصبح فنا دنيويا خالصا يعبر فيه الفنان عن الحياة ومناظرها وزخارفها، بينما تمركز اهتمامهم الأكبر على توضيح الكتب العلمية والأدبية. وعندما هدأت موجة الفتوحات عنى بنو أمية/ ٦٦١ - ٧٥٠م) بالتصوير ودعو مصورين من الأقطار الإسلامية لتزويق الحمامات والقصور ولرسم الكتب، برسوم وصور تشمل كائنات حية تأثروا فيها بالفنون التى ازدهرت فى أقطارهم قبل الإسلام، والتى كانت تحتفى بتصوير الشخوص والمواقف الحياتية والدينية.

وتتناول هذه الدراسة جانبا من ذلك الفن الذى تتهافت مكتبات ومتاحف العالم على اقتنائه ودراسته كأثر نبيل من ثمار الحضارة الإسلامية الزاهرة.

وتختص الدراسة بالتصورات اللاتشبيهية والتشبيهية فى التعبير عن الموضوعات الدينية فى المخطوطات الإسلامية التى عالجت موضوعات آدم وحواء - البراق النبوى الشريف، الملائكة - الجنة والنار، والشياطين والجن.

### التصوير الفنى

هذا موضوع شديد التعقيد، جديد من نوعه فى الكتابة العربية، مراجعه شحيحة ومصادره نادرة، ويتعلق بقضايا خلافية يكتنفها حالات من التشدد والتشنج أحيانا من أطراف مناقشتها بما يصل إلى كيل الاتهامات والتشكيك فى إيمان الطرف الآخر، بل ويصل الأمر من فرط التعصب إلى ما هو أبعد من هذا.

غير أن صعوبة الموضوع لا تتمحور فيما تقدم وحسب، بل تتخطاه إلى آفاق ربما أكثر عمقا تتصل بطبيعة الفلسفة الحاكمة للإيمان الإسلامى، وعلى قمتها كتاب الله القرآن المجيد، ذلك الكتاب الذى لا ريب فيه بما يكتنزه من آيات بينات نورانية تنصح بالحكمة الربانية بصورة معجزة فى المعنى والصيغة البلاغية والجمال المحكم.

وقد صنف الشيخ سيد قطب فى هذا المجال كتاباً شديد الأهمية هو «التصوير الفنى فى القرآن» يقدم فيه شرحاً لمختارات من القرآن المجيد من منظور الفن الجميل صياغة الصور وتلوينها وإضاءتها والتكثيف البلاغى فى التعبير عن الرموز التى تجسم المعانى فى تجليات مفحمة. تهتز لها الأبدان ذات الشعور والعقول المتفتحة.

يقول الشيخ «فليس هناك شطط حيث أقول: إن التصوير هو الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن».

فيما ساقه سيد قطب فى بحثه القيم تكمن صعوبة الموضوع الحقيقية، ذلك أن تلك الصور البلاغية عبقرية الفصاحة بما فيه من أمثلة وتراكيب للمعانى وتقريب المجردات المنزهة فى صور واقعية، مادتها الظواهر والعناصر الطبيعية، الرياح العاتية الصرصر تعرى الصخور الصلدة، والليل الذى يسجى والنهار الذى يتنفس، والجبال الخاشعة والنيران ذات الشهيق.

قوة تعبير ووضوح مذهل فى تعبيرات مفحمة، تلك هى زاوية الصعوبة، فماذا يفعل المصور التشبيهى إزاء تلك العبقرية؟ من ناحية، وكيف يواجه التيار الشرعى المتشدد من الرافضين للتشبيه من حيث المبدأ خاصة فى تناول الموضوعات القدسية دون أن يواجه وابلا من الإعراض والغضب، والسعى أحيانا إلى تشويه ما يفعل، فترسم خطوطاً على رقاب الشخوص والأحياء من دروب الكائنات بدعوى عدم السماح لها بالتأثير فى المشاهد بما قد يحيده عن صواب الدين فيتمسح بتلك الرسوم وقد يقدسها كما يتوهمون فيقع فى فخ الشرك والعياذ بالله.

ولكن الأمر المحقق هو أن من رسم تلك الرسوم يتمتع حتما بدرجة عميقة من الإيمان ورسوخ السنة، تتحرك فى نفسه أسباب الخشوع، وأن راسمى تلك المنمنمات كما يقول بشر فارس مسلمين يؤمنون بعظمة الرسول وبغلبته، وهم إلى هذا الحد حاذقين، وهم أبعد ما يمكن أن يكونوا مارقين على الإيمان القويم.

### التعبير اللاتشبيهى

اختار الأعم الأغلب من الفنانين المسلمين منهج التجديد والتنزيه عن التمثيل فى التعبير الرمزى عن المفاهيم والموضوعات الدينية القدسية.

فقد سلكوا منهجا مخالفا لذلك الذى اتخذه كتاب الفقه والشريعة الذين صوروا بالكلمات الوصفية هيئة العرش الربانى وصورة الملائكة بقدر وافر من التوضيح التفصيلى لما بها من كرائم الأحجار واللؤلؤ والذهب والفضة السخية.

اختار الفنانون التعبير التجريدى الرمزى فى شكل تكوينات ناظمة،

تعتمد على مفردات أولية بسيطة تتشابك وتتراكم وتدور حول محاور فى تركيبات بالغة التعقيد والعمق، تدرك ككل مترابط بكل عناصره التكرارية، واتجاهاتها التى تتمحور حول نقطة مركزية. تنبثق منها مشعة كالشموس وتلتئم فى اتجاهها مرة أخرى.

أمام واحدة من تلك التكوينات الناظمة المدهشة يشعر المتأمل الواعى بترجمة بلاغية منزهة عن التشبيه عن رؤية المسلم للصفات الإلهية. وقد اسهب الدكتور عفيف بهنسى مؤرخ الفن السورى المرموق فى شرح هذا المفهوم بعمق معتمدا على كتابات الأولين مثل أبى حيان التوحيدى الذى يتساءل عن ماهية الصورة، ويقول «هى التى بها يخرج الجوهر إلى الظهور عند اعتقاب الصور إياه» ثم يحدد مبادئ الفن العربى التى تقوم على الرقش المجرد ممثلا معنى القدرة الإلهية التى لا تحد، والتى ترفض التشبيه، أو تشبيه وتمثيل الله.

ولكن كيف يستطيع الإنسان تصور الله وتمثيل معناه فنياً؟ يقول التوحيدى: «فلما جل عن هذه الصفات، بالتحقيق فى الاختيار، وصف بها بالاستعارة على الاضطرار، لأنه لا بد لنا من أن نذكره ونصفه وندعوه ونعبده ونقصده ونرجوه ونخافه ونعرفه».

ولهذا فإن التوحيدى يصور الله هذه الصورة الكلية المطلقة فيقول «أن الكل باد منه، وقائم به، وموجود له، وصائر إليه». «يضيق عنه الاسم مشاراً إليه، والرسم مدلولا به عليه فليس بإمكاننا تصور الوجود الالهى»

«إنه عز وجل لما كان محجباً عن الأبصار، ظهرت آثاره فى صفحات العالم وأجزائه وحواشيه واثنائه» على أنه فى احتجاجه بارز محتجب، وبيان هذا أن الحجاب من ناحية الحس، والبروز من ناحية العقل».

ولهذا فإن التوحيدى ينادى بتنزيه الصورة الإلهية عن كل شبه بل عن كل توريه.



وعن أبى سليمان يقول التوحيدى «أما الصورة الإلهية وهى أعلاها فى الرتبة والحقيقة، وهى أبعد منا فى التحصيل إلا بمعونة الله تعالى - فلا طريق إلى وضعها وتحديدها إلا على التقريب، وذلك أن البساطة تغلب عليها، إلا أنها مع ذلك ترسم بأن يقول: هى التى تجلت بالوحدة، وثبتت بالدوام ودامت بالوجود».

ومن ناحية أخرى يعرض الباحث البريطانى كيث البارن مثالا بالغ القوة يعتمد على تحليل سجادة صنعت فى الشمال الغربى من إيران وهى من محفوظات متحف المتربوليتان بنيويورك. تصور السجادة رؤية من منظور عين الطائر لحدائق الجنة كما تخيلها المصمم تجرى من تحتها الأنهار وفيها من كل الثمرات ليس بها شمس ولا زمهرير.

كما قدم أندريه باكار بحثا بعنوان التخطيطات الناظمة، عن الفن الإسلامى غير التشبيهى، الذى أصبح جوهر الفن الإسلامى نظرا لأن التخطيطات فى أشكالها اللامتناهية تبدو كمرآة لعمق الإيمان ووحدانية الله تعالى.

إن الفن الذى يسمى الرقش العربى، والذى اصطلح عالميا على تسميته «الأرابيسك» نسبة إلى أن مبدعيه من العرب ويقوم على تشكيلات التوريق الزخرفية المرسلة، بأنه يرمز إلى الحقيقة الخالدة لخلق الله تعالى. حيث لا تمثل تلك الضفائر النباتية نباتا أو زهورا أو ثمارا بعينها، وإنما هى اختزال لفكرة النبات والنمو منزهة عن التشبيه، تتواصل فى تشابكها دون تسليط النظر على ملمح بطولى فيها، وإنما جميع العناصر بل والفراغات البينية فيها بمثابة موسيقى دائمة التواصل، تستدعى التأمل والمتابعة فى رياضة ذهنية متجددة وعميقة.

مثل آخر لهذا التعبير المجازى البليغ عن الآيات القدسية، رسم شجرة الجنة التى صورها الفنانون الزخرفيون فى حنيات ومحاريب معقودة بالمساجد والأسبلة، وهى شجرة أربيسكية منزهة عن الهوية، فهى ليست شجرة رمان أو تين أو زيتون ولا عنب، إنها شجرة خالدة لا يصيبها الخريف بالجفاف ولا تتساقط أوراقها اليانعة أبداً.

ذلك التصور الرمزى للجنة ببساتينها المزدهرة دوما، يتجلى حتى فى المخطوطات المصورة بالتشبيه التمثيلى، حيث الغالبية العظمى منها قد خلت من تشبيه الفراغ المحيط بالشخوص المصورة، حتى لا تنتسب إلى بيئة بعينها، فقد تكون مذهبة رمزاً للخلود، فارغة إلا من عناصر معمارية اصطلاحية شديدة الاختزال، بينما حرص المصورون على أن تقف تلك الشخوص والكائنات المصورة تستقر دوما على خط أرض تنبت منه زهرات وشجيرات وأشجار، تمثيلا لحلم المسلم فى بساتين الجنة، ونادرا ما يصورون الرمال أو الكثبان والصخور والجبال، ولكنهم يحرصون على تصوير جداول المياة الجارية.

أما الفنان الفطرى فقد صور بالخيوط الصوفية صورة متخيلة للجنة فيها أشجار باسقة من كل نوع وطيور مغردة وطواويس، وصور الأشجار مثمرة كاملة البهاء تملأ الفراغ تماما.

تلك مجرد أمثلة لسعى الفنان الإسلامى للتعبير عن الصور القدسية ورموزها بصورة غير تشبيهية. بل بالكتابات الموحية لأولى الألباب من ذوى الوعى الفنى والجمالى. ومن ثم فقد انتشرت تلك الاتجاهات الزخرفية الأرابيسكية والناظمة الهندسية مع الكتابات الجميلة فى زخرفة جدران المساجد، والأسبلة، وصفحات المصاحف، إذ توافقت مع أصحاب الفتاوى الشرعية مهما كانت درجات تشددهم.

إنها زخارف تسر الناظرين يسرحون إليها فى رياضة ذهنية لا تراوغ عين المصلين أو الخاشعين فى قراءة القرآن الكريم.

التعبير التشبيهى

يؤكد بشر فارس مقولة توماس أرنولد **Thomas W. Arnold**، وغيره من علماء الفنون الإسلامية، أن القرون الأولى لظهور الإسلام لم تشهد أية محاولة لتصوير المشاهد الدينية أو قصص الأنبياء والرسل وخلفائهم الراشدين، حتى القرن الرابع عشر الميلادى حيث اطمأن المسلمون أن إيمانهم قد ترسخ بقوة وإنه لم تعد هناك أية شبهة للارتداد عن العبادة القويمة التى أسسها القران الكريم والسنة الشريفة. وفى هذا يقول العالم الفرنسى «بلوشيه» إنه لو حدث أن صور رسام تلك المشاهد فى القرون الأولى للإسلام لكان عده تدنيسا، وإن أولى المخطوطات التى تناولت بالتصوير موضوعات دينية إسلامية كانت فارسية فى البداية، غير أن بشر فارس قد اكتشف منمنمة عربية على الطراز العراقى فى فن الرسم تعرض حادثا من حوادث السيرة النبوية ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى، وهى منمنمة رقيقة دقيقة على حد قوله.

وتدل المخطوطات المحفوظة فى المكتبات العالمية والعربية والإسلامية أن العديد منها خاصة ما صور فى إيران وتركيا، وقليل مما نسخ وصور فى بلاد العرب قد حفل بالمشاهد المنظورة والحركة الشاخصة لمشاهد دينية من سيرة الإسلام.

وقد تكون تلك المشابهات المرسومة ساذجة فطرية بصورة تقترب من مقولة الشيخ سيد قطب حين كان يتخيل صور القرآن

في قوله: لقد كان خيالي الساذج الصغير، يجسم لي بعض الصور من خلال تعبير القرآن. وإنها لصور ساذجة، ولكنها كانت تشوق نفسي وتلذ حسي، فأظل فترة غير قصيرة أتملاها، وأنا بها فرح، ولها نشيط.

وقد يكون التصوير رائعاً في تناسقه وتلوينه وقوة تعبيره ووقاره، وقد أعد الشيخ سيد قطب بحثاً فريداً من نوعه جمع فيه الصور الفنية في القرآن الكريم مبيناً طريقة التصوير فيها والتناسق الفني في إخراجها حيث اكتشف إن التصور في القرآن ليست جزءاً منه يختلف عن سائره. إنالتصوير هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل. القاعدة الأساسية المتبعة في جميع الأغراض - فيما عدا غرض التشريع بطبيعة الحال - فليس البحث إذن عن صور تجمع وترتب. ولكن عن قاعدة تكشف وتبرز.

ويسوق الدكتور عفيف بهنسي أمثلة من آراء أبي حيان التوحيدي في الامتاع والمؤانسة، والمقابسات والبصائر والذخائر والرسائل، التي يحاور فيها ابن مسكويه في موضوع الصور المشبهة، حيث يرد الاخير على الأول حين يتساءل عن دوافع الإنسان في البحث عن الصور الحسية والأمثال الموضحة لما هو موهوم غير معروف، أو لما هو معقول غير قابل للتشخيص فيقول:

إننا ننشد صور الاشياء وأمثالها في حالات ثلاث هي:

١- لادراك الحواس أشياء سبق أن إدركتها. فإذا اخبر الإنسان بما لا يدركه، أو حدث بما لم يشاهده، وكان غريبا عنده، طلب له مثالا من الحس، فإذا أعطى ذلك أنس به وسكن إليه لألفه له.

ولا يغني حسن السمع، عن حسن البصر لادراك صورة الشيء الغائب إدراكاً ممتعاً.

٢- لادراك الموهومات، فالأشياء أو الكائنات الوهمية، لا يمكن أن يستقر لها شكل في ذهنه. إلا بعد تصوير صورة تستقر في الذهن، وقد تكون هذه الصورة مركبة من صور أخرى قد شاهدها.

٣- لادراك المعقولات. فإن تصوير الأمور المعقولة بمثال حي، أمر يجعل هذه المعقولات مألوفة تسكن إليها النفس، وتأنس بها، فإذا الفتها سهل عليها حينئذ تامل أمثالها، فلما كانت صورها الطف من أن تقع تحت الحس، وأبعد من أن تمثل بمثال حسي إلا على جهة التقريب - صارت أحرى أن تكون غريبة غير مألوفة. والنفس تسكن إلى مثل وإن لم يكن مثلا، لتأنس به من وحشة الغربة. فإذا الفتها وقويت على تأملها بعين عقلها من غير مثال سهل حينئذ عليها تأمل امثالها، والله الموفق لجميع الخيرات».

**ويتساءل التوحيدي:**

ما السبب في طلب الإنسان فيما يسمعه ويقوله ويفعله ويرتئيه، ويروى فيه الأمثال؟ وما فائدة المثل؟ وما غناؤه من مأتاه، وعلى ماذا قراره؟

فإن في المثل والمثل والمماثلة والتمثيل كلاما رائعاً، وغاية شريفة».

ويؤكد العلامة بشر فارس هذه المقولة الأخيرة وهي شرف الغاية في التصوير والمماثلة فيقول: إن تلك المنمنمات تشق أفقا جديدا لاستطلاع أصول زاخرة لفن ديني يثبت بالرسامة والدهانة، حركات نفس منجذبة على سمو.

وفي الصفحات التالية نورد مختارات من الرسوم التشبيهية في المخطوطات الإسلامية التي تناولت موضوعات آدم وحواء عليهما السلام، وصورة البراق النبوي الشريف ورحلة الإسراء المباركة، وصورة الملائكة ثم تصورات الرسامين المسلمين للنار والشياطين والجان. يتضح في تلك الصور التشبيهية التنوع الإسلوبي وتفاوت مستويات التصوير ومذاهبه وانتماءاته الاثنية، وغالبية تلك الرسوم كانت توضيحية لنصوص مكتوبة بالفارسية أو التركية أو العربية وهي بذلك من إبداع المسلمين في فنون الكتاب رسما وتلوينا وتذهيبا وزخرفة وكتابة عربية الحروف جميلة الصياغة. والقليل منها طبع على الحجر في طبعات شعبية.

آدم وحواء في التصوير الإسلامي والشعبي.

من المشاهد المتكررة في المخطوطات الإسلامية وفي الرسوم الشعبية اللاحقة عليها في العالم الإسلامي موضوع آدم وحواء حيث صورا وهما في رحاب الجنة، متمتعين برغدها، كما رسما في حال استسلامهما لوسوسة الشيطان الذي دلهما على الشجرة المحرمة بغوايته التي أخرجتهما من الجنة، فصورهما الفنان وقد بدت لهم سوءاتهما حيث عصى آدم ربه فغوى.

ومن تلك اللوحات الصورة رقم (٢) والتي تصور آدم وحواء عليهما السلام وبينهما الشجرة الوارفة ومن تحتها نهر يجرى ومن حولهما سلالتهما البشرية من بينهم قابيل وهابيل وفوق الرءوس تحلق أربعة ملائكة، اثنان منهم يحملان صحاف الذهب واثنان يباركان وقد بدت على آدم وحواء علامات البشر إذ يرتدي آدم ثيابا خضراً، بينما ترتدي حواء السندس والاستبرق والحرير «فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى.

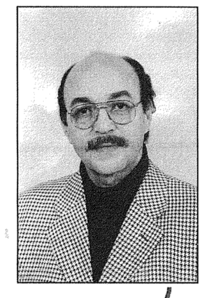
فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى (١٢٠، ١٢١) سورة طه.

صور الفنان مشهد الغواية، حيث آدم وحواء وقد نزعت عنهما ثيابهما ليريا سؤاتهما.

في الصورة رقم (٣) مخطوطة مزوقة من جامع التواريخ لرشيد الدين ترجع إلى ١٣٠٧ رسمت في تبريز ومحفوظة في مكتبة أدنبرة يصور الفنان غواية آدم في حديقة الجنة حيث تجري الأنهار وتنتشر أشجار الفاكهة والرياحين، وقد سول لهما الشيطان أن يأكلا من الشجرة المحرمة وصور الشيطان على هيئة شيخ كهل يرتدي رداء كثير الطيات يقدم ثمرة لآدم وحواء بينما يقف آدم وحواء في العراء ومن حولهما مشهد جنات الخلد التي حرما منها.

وفي منمنمة أخرى ترجع إلى ١٢٩٤ - ١٢٩٩ بعنوان منافع الحيوان رسمت في مراغه بايران ومحفوظ في «بيربونت مورجان بنيويورك» صورة لآدم وحواء تظهر على الوجوه التأثير مكتبة السلجوقي وحول رأسيهما هالة مذهبة صورة رقم (٤) ومن الفن الشعبي في النصف الأول من القرن العشرين لوحة طبعت على الحجر تمثل آدم وحواء رحاب الجنة وقد وسوس لهما الشيطان الذي اتخذ هيئة ثعبان ملتف حول الشجرة المحرمة وقد بدت لهما سؤاتهما وسترا نفسيهما بفرع الشجر وخلف الشجرة أنهار وأشجار ونباتات يانعة ومن أمامها يقف طاووس جميل، ويجمع هذا الرسم بين الوصف التخيلي للجنة، وبين تشبيه آدم وحواء على شاكلة التصوير الأوروبي صورة رقم (٥).

# ضحكات ثقافية



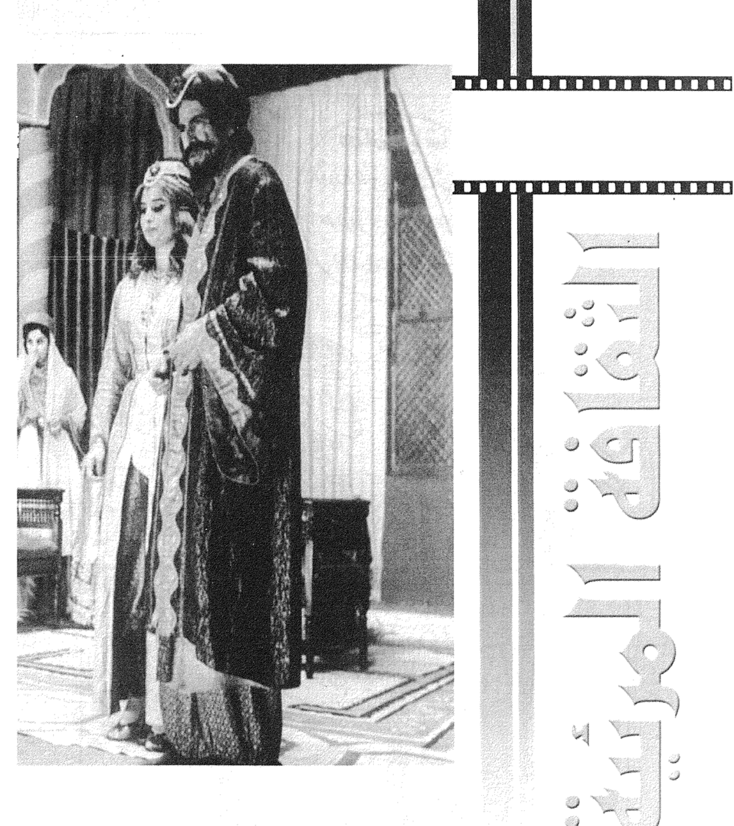
2002

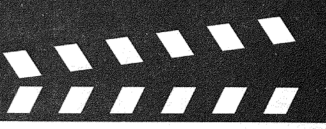
واضح طبعاً إن
مستواه الثقافي
"عالي"
جداً !!!

ممكن يا باشا
تسلفنى "مخك"
أحضر بيه ندوه
الليله دى؟
مُفكر


آلو..
الحقيني يا ماما..
سايبني وقاعد
"يثقف"!!
المحيط

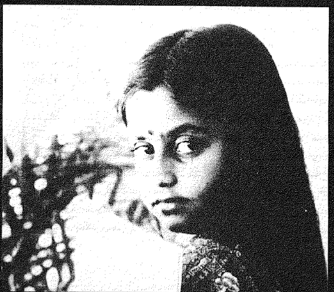
# الثقافة المرئية











- مهرجان قرطاج
- موت العرض المسرحى
- مهرجان لوكارنو
- الدراما فى العالم العربى
- الملاك الصغير
- المرأة فى الدراما
- الأغنية العربية
- المحيط TV

الثقافة المرئية

### مهرجان قرطاج

# تكريم فلسطين.. وأحمد زكى

ماجدة موريس




**لمهرجان قرطاج أو أيام قرطاج السينمائية، كما يطلق عليه التوانسة، أهمية خاصة ضمن قائمة المهرجانات السينمائية التى تخص العالمين العربى والإفريقى، فهو المهرجان الذى كرس فعالياته للسينما فى العالم العربى، والعالم الإفريقى، وما بين الانتمائين استطاع هذا المهرجان أن يحظى بمكانة مميزة لدى صناع السينما العرب والأفارقة جعلته قادرا على اقتناص أفلامهم الجديدة ربما أكثر من غيره من المهرجانات، حتى لو كانت أكبر حجما وشهرة..**

من هنا جاء الدورة التاسعة عشرة لقرطاج حافلة بالأعمال الجديدة للسينمائيين العرب والأفارقة على حد سواء، وما جعلها أشبه ببانوراما لجديد هؤلاء السينمائيين هو أن لائحة المهرجان لا تمنع دخول فيلم فى مسابقته سبق له الاشتراك فى مهرجانات أخرى، ومن هنا عرضت أفلام سبق عرضها مثل (لما حكيت مريم) اللبنانى الذى حصل على عدد من جوائز مهرجان الإسكندرية الأخير فى سبتمبر الماضى.. وكذلك الأمر بالنسبة لفيلم (مواطن ومخبر وحرامى) من مصر وأفلام أخرى من بوركينا فاسو وموريتانيا، غير أن الأهم من هذا هو تلك الباقة الجديدة من الأفلام العربية والأفريقية وبينها ثلاثة أفلام من تونس وهو ما يحدث لأول مرة - كما كتبت نشرة المهرجان - أن تشارك تونس بثلاثة أفلام جديدة فى مسابقة المهرجان الرسمية هى (عرائس الطين) و(صندوق عجب) و(الكتيبة) بجانب فيلمين من الجزائر (رشيدة) و(الجارة) وفيلمين من المغرب (وبعد) و(حصان الريح) ومن لبنان (لما حكيت مريم) و(الأرض المجهولة) وفيلمين واحد لكل من سوريا (صندوق الدنيا) ومصر (مواطن ومخبر وحرامى) وفلسطين (القدس فى يوم آخر).. اثنا عشر فيلما عربيا ضمنتهم المسابقة الرسمية من مجموع عشرين فيلما، والباقى ثمانية أفلام جاءت من كل مكان يصنع السينما فى أفريقيا، من تشاد فيلم (أبونا) ومن السنغال جاء (ثمن العفو) ومن موريتانيا (حلم السعادة) ومن مالى (كابالا) ومن غينيا بيساوجاء (نها فالا) ومن بوركينا فاسو جاء (سبا حلم الثعبان) ومن غينيا (النهر) ومن جنوب أفريقيا جاء فيلم (قصص تملك)..

ولقد تمتع أغلب هذه الأفلام بمستوى فنى وفكرى عال ومقدرة واضحة عن التعبير عن رؤية مبدعيها، وأخص بالذكر هنا الأفلام التى تنتمى أكثر لأفريقيا والتى تتبلور منذ سنوات عن خصوصية مدهشة فى طرق التناول والتعبير عن مجتمعاتها بكل ما يتفاعل فيها من أصيل ووافد، ومن خلال كل درجات الألوان والظلال يعبر الكثيرون من السينمائيين الأفارقة الأساليب التقليدية لسينماهم ليطرحوا علينا صورة مختلفة ومقدرة عالية على طرح كل التناقضات حولهم بلغة حساسة ومؤثرة، ويبدو هذا واضحا من خلال عدة أفلام أهمها فيلم (قصص تملك) من جنوب أفريقيا الذى يطرح صورة براقة ومفزعة فى آن واحد للحياة فى بلد ثرى وساحر وملىء بالهموم التى لم تتناقص بعد زوال نظام الفصل العنصرى (الاربارتهايد) وسقوط حكومة البيض وأنما زادت هذه الهموم لتضغط على الناس ولتجبرهم على البحث عن سبل غير تقليدية للعيش حتى بممارسة العنف وهو ما يجربه بطل الفيلم شخصيا عندما ذهب ليصور برنامجا تليفزيونيا واقعيا، أما فيلم (النهر) لماما كايتا من غينيا فيطرح صورة جديدة لأفريقيا عندما تجتاحها توابع الحضارة الغربية فتبليها بكل الموبقات ومنها المخدرات والتى يحاول بطل الفيلم التخلص من أثرها عليه فيقتل تاجرها فيتسبب فى كارثة تجعل حياته فى خطر فيهرب إلى السنغال لدى أقارب له هناك، ويواجه باللامبالاة والشكوك منهم فيهرب من جديد إلى لا مكان باحثا عن الأمان برفقة فتاة شعرت بالأسى تجاهه وتولت مساعدته..

أما فيلم (ثمن العفو) من السنغال فيطرح من خلال صورة سينمائية خلابة قصة تدور أحداثها فى قرية على شاطىء الأطلنطى حيث يعيش الصيادون ويتنافسون على الرزق ويجتمعون على الإيمان بعقائد أسطورية تعطى للأرواح الشريرة دور البطولة فيما يتعلق بمصائرهم، ومن هنا يخرج الشاب (مبانيك) بطلا عندما يتحدى بمفرده هذه الأرواح وينجح فى إزالة الضباب وإعادة أهل قريته للصيد وجلب الرزق، يكسب الشاب قلب جميلة القرية التى كان ينافسه عليها صديق طفولته، ويفرح الجميع من أجلهما لكن الصديق يقرر الانتقام منه ويحتاج الأمر لقربان كبير حتى يعفو ويسامح..

## تكريم خاص لفلسطين

اختتم المهرجان بفيلم (يد الهية) من فلسطين إخراج ايليا سليمان الذى حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان كان السينمائى الأخير والذى يطرح من خلال عدد محدود من الشخصيات التى تعيش وتتحرك بين القاهرة والقدس ورام الله صورة للإنسان تحت قيود الحصار العسكرى الإسرائيلى والذى يحاول أن يخنق البشر والأحلام والأعمال ويرغم الفلسطينيين على الموت أو الرحيل، وأيضا جاء الفيلم الفلسطينى فى المسابقة الرسمية (القدس فى يوم آخر) أو (زواج رنا) - عنوانه باللغة الانجليزية - ليطرح هذه الصورة من خلال رؤية سينمائى آخر هو هنانى أبو أسعد الذى يعتمد على قصة وسيناريو لليانا بدر وإيهاب لمعى تتناول قصة حب وزواج فلسطينية ترفض الا تكتمل بسبب اجراءات الحصار.

أما فيلم الختام للمهرجان فقد كان الفيلم الفلسطينى (تذكرة إلى القدس) إخراج رشيد مشهراوى فيتناول شريحة أخرى من المواطنين العرب فى مخيم برام الله ومحاولة التغلب على الحصار، وذلك تكريما للسينما

الفلسطينية ودعماً لمبدعيها المقاتلين تحت الحصار وقد شاركت فلسطين بأفلام أخرى ضمن برامج المهرجان منها مسابقة الأفلام القصيرة والتى ضمت فيلم (الخبز) إخراج هيام عباس.

وفى مسابقة الفيديو للأفلام الطويلة عرض الفيلم الفلسطينى (جنين.. جنين) إخراج محمد بكرى الذى تمكن من الدخول إلى مخيم جنين بعد أيام قليلة من اجتياحه ليسجل اللحظات الأولى للحياة وهى تنهض من الموت والخراب، وكذلك عرض (أحلام المنفى) فيلم المخرجة مى المصرى عن المخيمات الفلسطينية فى لبنان ولقاء الناس فيها لأول مرة بعد تحرير الجنوب.. وفيلم (ومرة أخرى) إخراج إسماعيل حسين وندى الياسر والذى يضم خمسة أفلام قصيرة عن واقع الأرض المحتلة فى غزة والقدس ورام الله وأم الفحم والناصرة وفى مسابقة الأفلام القصيرة المصورة بالفيديو عرضت ثلاثة أفلام فلسطينية هى (جوهر السلوان) لنجوى نجار و(الطير الأخضر) لليانا بدر. و(هاى من عيشة) لعلياء أراضوغلى، كما عرضت ثلاثة أفلام عن فلسطين تحمل الجنسية الأردنية هى: (عودة) و(أعراس الزهور) إخراج أياد الداود، و(الهوية القاتلة) إخراج ناصر عمر، ومن ناحية أخرى عرضت أفلام خارج المسابقات من الفيديو من بلاد أخرى، صنعها سينمائيون أجانب عن فلسطين مثل فيلم (فلسطين.. فلسطين) إنتاج فرنسى وإخراج دومينيك ديبوسك، و(طفولتى والحجر) لمؤنس زحالقة من الأردن إلى جانب فيلمين فلسطينيين هما (مباشرة من فلسطين) لرشيد مشهراوى و(حيفاوى) لدرويش أو الرسمية، وبالنسبة للأفلام القصيرة. الفيديو، عرض (دير ياسين) لأياد الداود من الأردن و(الزيتونات) لليانا بدر.

## البانوراما: شقة للإيجار.. من مصر

جاء الوجود السينمائى العربى فى مسابقة الأفلام القصيرة أكبر من الأفريقى. فمن بين اثنى عشر فيلما قصيرا مثل السينما العربية سبعة أفلام، منها فيلم لكل من فلسطين (الخبز) وتونس (ذات مساء فى يوليو) وسوريا (ديجيتال) وفيلمان للجزائر (الطريق الأقصر) و(ديمقراطية) وفيلمان لمصر هى (رؤية) و(لى لى) الذى حصل على ذهبية هذه المسابقة.

أما بقية الأفلام فى المسابقة فقد جاءت من جنوب أفريقيا والنيجر وغينيا وبوركينا فاسو، وفى قسم أفلام البانوراما عرض ٢٢ فيلما طويلا منها ١٦ فيلما عربيا وستة أفلام أفريقية، واللافت للنظر هنا أن الأفلام الجزائرية كانت الأكثر عددا فى البانوراما (خمسة أفلام) أغلبها ينتمى للسينما التى تناقش قضايا المرأة مثل (حدود) و(إن شاء الله يوم الأحد) و(انتظار النساء) و(ابنة كلثوم) ومن تونس عرضت أربعة أفلام من البانوراما وحجب فيلم خاص هو (فاطمة) بسبب اعتراض الجمهور على مشاركة مخرجه خالد غربال فى مهرجان حيفا السينمائى بإسرائيل وشاركت كل من المغرب ومصر بثلاثة أفلام وكان من الغريب أن يشارك فيلم انجليزى اسمه (شقة للايجار) باسم مصر لأن مخرجه خالد الحجر مصرى الجنسية ولأن الشخصية المحورية فى الفيلم مصرية – وإن قام بتمثيلها ممثل هندى – وغير ذلك فإنك تظل تضحك كلما تحدث هذا البطل باللغة التى يظنها المخرج العربية.. عاد الفيلمان الآخران لمصر فى البانوراما هما (جحيم تحت الأرض) تكريما لبطله سمير صبرى ضيف المهرجان و(الساحر) آخر أفلام الراحل رضوان الكاشف وقد حضرت بطلتاه سلوى خطاب ومنة الله شلبى المهرجان، والفيلم العربى الوحيد لسوريا فى البانوراما فهو (قمران وزيتونة) للمخرج عبد اللطيف عبد الحميد، وفى بانوراما الأفلام القصيرة عرض ١٣ فيلما ثلاثة منها أفريقية خالصة (الكاميرون) و(غينيا) و(زيمبابوى) والباقى من الجزائر والمغرب وسوريا وتونس ومصر التى عرض لها أكبر عدد وهو أربعة أفلام هى (وجهان فى الفضاء) لسمير عوف و(بطاقة تهانى) لهالة لطفى و«احتضار» لجاسم يعقوب و«ملاك بلا أجنحة» لعمرو فاروق، وكان البرنامج السينمائى الأخير فى قرطاج هو القسم الدولى المخصص للأفلام التى تنتمى لكل بلاد العالم وذات الأهمية الخاصة وقد عرضت أفلام من ١٣ دولة بينما أفلام عديدة حصلت على جوائز المهرجانات الدولية الكبرى..

أحمد زكى




## للفيديو مسابقة خاصة

من أهم ما أضافه مهرجان قرطاج في هذه الدورة المسابقة الدولية الخاصة بأفلام الفيديو، التي تعطى جوائزها للأفلام الطويلة والقصيرة كما يحدث مع أفلام السينما، وقد عرض في مسابقة أفلام الفيديو الطويلة عشرون فيلما سبعة عشر منها عربية وثلاثة من بوركينا فاسو ومالي وكان للجزائر ولبنان العدد الأكبر (٤ أفلام) ثم فلسطين وتونس (٣ أفلام) والأردن ومصر (٤ أفلام) ثم فلسطين وتونس (٣ أفلام) والأردن ومصر (فيلمان) وقد مثل مصر في المسابقة فيلما (عاشقات السينما) لماريان خوري و(أسطورة روزاليوسف) للدكتور محمد كامل القليوبي.

أما مسابقة أفلام الفيديو القصيرة فقد ضمنت تسعة عشر فيلما أربعة منها من أفريقيا (كوت ديفوار - تشاد - السنغال - (والباقي من العالم العربي، الأردن ولبنان وفلسطين (ثلاثة أفلام) ولكل من الإمارات والعراق فيلمان وفيلم لكل من سوريا وتونس ومصر بلا أي فيلم ومن الغريب أن مصر تنتج من أفلام الفيديو القصيرة عدداً يفوق العدد الذي تنتجه كل الدول العربية والإفريقية مجتمعة ومع ذلك لم تشارك في المسابقة..

## مع أحمد زكي

كان تكريم فلسطين الذي ذكرناه سابقا هو الاهتمام الأكبر للمهرجان وقد اضيفت لعروض الافتتاح والختام تكريم للسينما الفلسطينية الروائية الطويلة من خلال برنامج خاص تضمن سبعة أفلام هي (المخدوعون) لتوفيق صالح وكفر قاسم لبرهان علوية و(عرس الجليل) و(الماسات الثلاثة) لميشيل خليفي و(حتي اشعار آخر) و(حيفا) لرشيد مشهراوي و(درب التبانات) لعلي نصار. وأيضا كرم المهرجان السينما البرازيلية بعرض ثمانية من أفلامها وتكريم ثالث للسينما الإيطالية ببرنامج مماثل، ثم كان التكريم الوحيد لنجم سينمائي هو تكريم النجم الكبير أحمد زكي الذي عرض المهرجان له تسعة أفلام بدأت بفيلمه الأخير (أيام السادات) في افتتاح خاص مساء اليوم التالي لافتتاح المهرجان (الأحد ٢٠ أكتوبر الماضي) وحيث قلده وزير الثقافة التونسي عبد الباقي الهرماسي وسام التكريم وسط جمع حاشد في قاعة سينما الكوليزي - المقر الرسمي لعروض المهرجان - بحضور السفير المصري مهدي فتح الله وبعض السفراء العرب وفي كلمته أمام الجمهور الذي حضر لتكريمه، ثم في المؤتمر الصحفي الذي عقد له خصيصاً بمقر الوكالة التونسية للإعلام تحدث أحمد زكي عن مسيرته السينمائية وعن علاقته بأدواره وعن حياته كمواطن وفنان خلال التغييرات السياسية التي مربها المجتمع المصري.

وأخيراً خصص المهرجان اليومين الأخيرين لمناقشات الندوة التي يقيمها في كل دورة وقد كان موضوعها هذا العام هو النقد السينمائي وآفاقه.. وهل هناك فجوة بين النقاد والجمهور وفجوة بين الناقد المحلي والناقد الخارجي الذي يرى الأفلام المعبرة عن ثقافات مختلفة برؤية تختلف تماما عن رؤية الناقد الذي ينتمي لهذه الثقافات.. قضايا مهمة لم تصل إلى أغلب ضيوف المهرجان الذين كان الكثيرون منهم قد غادروه أو أوشكوا على المغادرة..

# موت العرض المسرحى

**إبراهيم الحسينى**

**حياة أخرى تلك التى يقدمها لك العرض المسرحى، حياة تختلف فى تفاصيلها عن نظائرها فى السينما، التليفزيون، الإذاعة،.. وكذلك عن الحياة الواقعية، هذا بالرغم من بعض التماسات الكثيرة الموجودة بين كل وسيلة فنية وأخرى، لكن الشىء الوحيد الذى يفرق المسرح عن بقية الفنون هو هذه الآنية فى الفعل الدرامى، فالفعل الدرامى يحدث الآن أمام المتفرج، فعلاً حياً، نابضاً، متحركاً،.. ولا نستطيع أن ننكر أيضا آنية الفعل نهائيا عن بقية الفنون الأخرى، لكن نسبة التواطؤ بين المتفرج والمسرح أعلى من أية نسبة أخرى، فهذه الحميمية الناتجة من التجاور بين الممثل/ المتلقى/ الفعل المسرحى هى المسئولة عن فعل التعاطف.**

ذلك الفعل الذى من شأنه أن يجرنا إلى الخوف والشفقة و..كما قال أرسطو فى «فن الشعر» قديما، وهو ما يقل تدريجيا من وسيلة إلى أخرى، فقط هذه هى الصفة الوحيدة التى تميز فن المسرح عن بقية الفنون، وبهذا لم يعد القول المكرور «المسرح أبو الفنون جميعا» قولا له معنى، فما يمكن أن نطلق عليه هذه المقولة هو فن السينما، لأنها تحوى بداخلها كل الفنون والخدع تلك التى لا يستطيع المسرح أن يجاريها، فالفضاء المسرحى محدود جدا، وإمكاناته مهما تقدمت تكنولوجيتها محدودة أيضا.

ولهذا لا يمكن نجاح كل المذاهب والاتجاهات الفنية داخل هذا الفضاء المسرحى، فلا يمكن مثلا تصوير قطيع من الخيول يجرى على شاطىء نهر إلا إذا لجأنا للسينما أو للإيحاء بأية وسيلة، وكذلك لا يمكننا تصوير أدق الانفعالات إلا إذا لجأنا للسينما أو للإيحاء بأية وسيلة، وكذلك لا يمكننا تصوير أدق الانفعالات إلا إذا لجأنا أيضا لوسائل مساعدة كالموسيقى، الإضاءة، الحركة،...

نخلص من هذا إلى أنه لا يمكننا تقديم الحياة الطبيعية على خشبة المسرح، يجب أن نقدم حياة أخرى لها علاقة بمفردات المسرح أكثر من علاقتها بمفردات الحياة الواقعية، هذه الحياة الفنية التى نحن بصدد رسم ملامحها يجب أن تكسر كل حدة النصوص التقليدية المعروفة ولكى نصل



مسرحية/ عطوة أبو مطوة




إلى هذا بشكل مباشر يجب أن نسأل أنفسنا فى البداية سؤالا: لماذا تجاوزت اللحظة الزمنية الراهنة فى فنونها وآدابها المذاهب والاتجاهات الكلاسيكية، الواقعية، الطبيعية، السريالية، العبث، الرومانسية، التأثيرية، الحداثة وما بعدها..؟

الإجابة بسيطة وهى خاصة بتغيير الزمن وصيرورته، فلا يمكن لأحد أن ينزل إلى النهر وفى المكان نفسه مرتين.. فأنت حين تقرأ الآن هذه السطور شخص آخر غير هذا الذى تسلم المجلة منذ لحظات، الاختلاف هنا مرجعه إلى الزمن، المزاج، الجو المحيط.. كل تفاصيل اللحظة المعيشة بدءا من درجة الحرارة حتى لون الزى الذى ترتديه.. إذا أنت متجدد ولو على مستوى شغلك لحيز متغير/ متجدد من الكون، وعليه فالحياة التى تحيط بك وتحيا داخلها متجددة هى الأخرى، وتجددها الدائم ناتج عن تجدد مفرداتها، والفنون هى واحدة من مفردات هذه الحياة وهبها الله بنسب للبشر..

واليوم فى ظل المتغيرات الهائلة فى وسائل الاتصال والتكنولوجيا والمفاهيم والفلسفات أصبح الإنسان ممزقا ومخترقا من كل الاتجاهات، العقل الإنسانى يعمل بسرعة رهيبة، ومع هذا فهو لا يستطيع احتواء كل آفاق التكنولوجيا التى تلقى كل صباح أمامه، إنه فى لحظة يشعر بالآلية، وفى أخرى يشعر بالعدم، أو بالخواء، أو بضرورة الجرى واللهاث واللحاق بالمعرفة، أحيانا يؤدى هذا الجرى، وهذا اللهاث إلى تسييد النمط الاستهلاكى، وفى أحيان قليلة أخرى يؤدى عند بعض الناس إلى نوع من التفكير الجانبى الايجابى فيحول نفسه من نمط الاستهلاك إلى نمط الإنتاج. من هذا النوع الأخير الفنان، ذلك الإنسان القادر على احتواء مفردات

الكون وإعادة صياغتها فى عمل فنى، وأقصد هنا تحديدا الفنان لا طفيلى الفن..

والصياغة التى نقصدها هى العمل الفنى/ المسرحى هنا، هذا العمل الذى يستطيع تجاوز اللحظة الزمنية والحضارية الراهنة ليكون شاهدا عليها، ومستشرفا لآفاق المستقبل فى ظل هذه التغيرات التى تحكم العالم والتى أصبحت السمة الوحيدة له، إذا فسمات هذا العمل لابد وأن تكون مختلفة فى مفرداتها عن الأعمال الفنية السابقة عليها، فلا يعقل أن نقدم الآن مسرحا لنحكى حواديت عن رجل ولد، تزوج، سافر، جاء، أكل، شرب،... مات؟!

الحياة نفسها لا تجرى على هذا الشكل التتابعى المرتب، الحياة متداخلة بأجزائها ومفرداتها تداخلا يصعب فكه، كما أن الثقافات هى الأخرى متداخلة ومنصهرة رغبنا فى ذلك أو لم نرغب بطريقة يصعب، بل يستحيل معها أن نجد ما يمكن أن نسميه بالنقاء النوعى للثقافة، ولذا فعلينا الاستفادة من كل الثقافات والخبرات الإنسانية فى تشكيل وعى المشهد المسرحى الذى نحن بصدد كتابته أو إخراجه، وعليه فالمشهد المسرحى الحديث من الممكن وحسب اختيارات الدراما أن يحتوى على السينما، الرواية/ الراوى، الإذاعة، التشكيل، الرقص الحديث، الإضاءات بصورها وتجلياتها المختلفة،..

فالمسرح نوع خاص جدا من الطقوسية التى تستوعب وتوظف كل ما تعارفنا عليه من الطقوس الكونية والناسوتية، إذا فنحن نستخدم مفردات هذا العصر المادية والفكرية فى صناعة إبداع المشهد المسرحى، وعليه فإنه وفى زمن قادم ستكون هناك مفردات عصرية جديدة أكثر تعقيدا أو أكثر سهولة.. أو.. أو أيا كانت، هذه المفردات المستقبلية الجديدة سيكون لها أيضا المشهد المسرحى الجديد الذى يناسبه وعلى ذلك فالنص المسرحى التقليدى أصبح الآن تراثا، وبالرغم من ذلك لا يمكن نبذه وعدم تقديمه على خشبة المسرح بل يقدم ولكن مع تخليصه من شروط لحظته الزمنية الماضوية بكل أعبائها ومشكلاتها الخاصة ليستطيع المتفرج الآن أن يلضم نفسه فى جملة مفيدة مع هذا العرض..

والمدقق فى النصوص المسرحية التى تكتب الآن يجد أن ٩٠٪ منها يتخذ الشكل الآتى فى الكتاب من نص إرشادى يصف المكان ودخول وخروج الشخصيات ثم عدد من المشاهد قل أو زاد هذا لا يهم كثيرا، ثم حوار طويل ثقيل يفضى فى النهاية إلى بعض المعلومات عن الشخصيات، حياتها، مجتمعها، موقف كل منها تجاه الآخر، وفى نهاية الأمر نجد حدوتة ما ينتصر فيها الخير على الشر، وهذه الأفكار عن الخير والشر وما بينهما هى دائما ما تكون أفكاراً وفى غالب الأمر جاهزة لدى الكاتب، إنه يريد أن يقول بعض الآراء فى المجتمع، فى الناس، فى الحكومات، فى أى شىء..

والاعتراض هنا ليس على طريقة الكتابة فقط وإنما على هذه المضامين والأفكار المستهلكة التى تدور حولها لنصل فى النهاية إلى مقولة معروفة مسبقا، معروفة حتى لدى الشخص العادى جدا.. وإذا لنعترف معا - أو لأعترف بمفردى - أن مسرح الحواديت والمونولوجات الطويلة التى لا تقول شيئا، والخطب العنترية التى تصرح بآراء وانتقادات ومفاهيم و.. و.. قد انتهى.. مات.

وعلى ذلك فالعرض المسرحى القائم عليه هو محاولة فاشلة لاحياء هذا الذى مات.. لأعترف أيضا أننى فى هجومى هذا على هذه النوعية من المسرح لا أخلو من بعض الحماسة وهذا الإحساس الدفين بالرغبة فى التدمير - تدمير القديم - ولكننى لا أستطيع تعميم هذا الرأى فمازلت أقف مشدوهاً أمام أعمال لشكسبير وبريخت، چان كوكتو، تنسى وليامز،.. وبالرغم من هذا لست مع القول بقدسية هذه النصوص وتقديمها كما كتبت، بهذا نكون قد أمتنا هذه النصوص، ومن ثم أمتنا العرض المسرحى المبنى عليها.

ما فائدة الزمن الذى مر إذا لو قدمنا شكسبير كما كان يقدم فى عصره..؟ أم هل الزمن يتوقف بكل تجلياته وتقدمه عند زمن كتابة النص..؟ أم أننا نريد التذكير بشكل النصوص وشكل إخراجها فى أزمنة كتابتها..؟ أم ماذا على وجه التحديد..؟! لا أحد بإمكانه إيقاف عجلة الزمن، وكل لحظة زمنية نحياها لها وعيها الخاص بها، ودائما وعى اللحظة الزمنية يكون حاملا فى طياته وعى كل اللحظات الزمنية السابقة عليها، وقد ازداد هذا المفهوم مع الثورة التكنولوجية/ الاتصالاتية والإعلامية التى جعلت العالم كله يأتى إليك فى كل لحظة ودون أن تطلبه ليلقى بنفسه أمامك.

وعلى هذا يجب النظر إلى المسرح بهذاالوعى المرن المتجدد، وهذا الرأى ليس معناه النظر إلى الفن على أنه منتج استهلاكى يجب أن يتبع كل قوانين الموضة فى العالم، ولم أقصد أيضا مسايرة الاتجاهات الغربية فى الكتابة والإخراج، فنكتب ونخرج على غرارها.. بهذا أكون قد دعوت لتسييد نمط العولمة الثقافية، بهذا أكون قد محوت هويتى وثقافتى وتاريخى لأرتدى هوية وثقافة وتاريخ آخر..

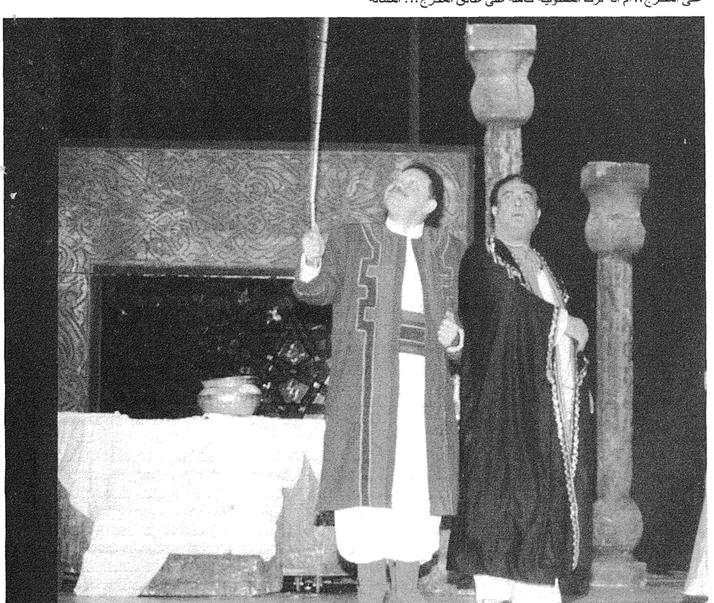
إن شروط اللحظة الحضارية الراهنة التى أتحدث عنها لا شك أنها تستفيد من حضارات وثقافات وفنون و.. و.. كل العالم ولكنها تمر عبر استفادتها ووعيها هذا بوعى حضارتنا الشرقية. العربية، إن هذه اللحظة وبهذه المواصفات تعبر عنا أكثر من غيرنا، تخصنا وتلزمنا أكثر مما تخص غيرنا وتلزمه، ولكن إذا نظر إليها هذا الآخر فإنه بالضرورة سيجد نفسه فيها.. إنها تلك اللحظة السحرية التى تجعل منك عالميا، إنها نفسها تلك اللحظة التى تجعل من حارات نجيب محفوظ وأزقته حارات وأزقة العالم كله..

نخلص من هذا كله أن الكتابة المسرحية الجديدة يجب أن تهتم أكثر بفنون الصورة، بالتكثيف الحوارى الشديد، يجب أن تقال الكلمة فى مكانها فتدل مع اللون والحركة والموسيقى والإيماءات و.. و.. إلى المعنى المطلوب لا يجب أن نستهلك ثلاث صفحات من الحوار لنتعرف على عتاب أحدهم للآخر، تكفى نبرة، وكلمة، ولحظة إضاءة تكتنفها جملة موسيقية.. لماذا لا يهتم الكاتب المسرحى بالمسموع والمرئى داخل النص المسرحى المكتوب..؟ لماذا لا يهتم أيضا بإجراء بحث جمالى فى اللون، الحركة، الصوت،..؟ أو بحوث أخرى على المتلقى، على الشم، على اللمس، على المشاركة بشكل عملى..؟!

الإجابة بسيطة وهي أن الكاتب المسرحي يهتم بزمن الفعل الدرامي في النص المسرحي كعمل أدبي، ولكنه يفتقر إلى فهم هذا الفعل داخل العرض المسرحي، وعلى هذا فنحن نجد نصوصا مسرحية جيدة جدا من حيث صنعتها وحبكتها ولكنها تكتظ بأحداث يتناسب إيقاعها وأزمنة الأفعال الخاصة بها إلى ضرورات الصنعة الأدبية للنص المسرحي ولا تتناسب مع ضرورات وقوانين زمن العرض المسرحي تلك التي تجعل العرض المسرحي أكثر حيوية وأشد إيقاعا عندما يقدم للجماهير..

ألا يمكن للكاتب المسرحي أن يمد عينيه إلى ما هو أبعد من كتابة النص.. ألا يستشرف داخل هذه الكتابة محاولة إخراجية لنصه هذا الذي يكتبه فيضمنه إياها.. أم أن هذا عيب على الكاتب المسرحي..؟ وحلال على المخرج.. أم أنه ترك المسئولية كاملة على عاتق المخرج..؟ المسألة موزعة بين الاثنين المؤلف، المخرج.

ولقد بدأ المسرح بدون وظيفة تسمى المخرج، فالمؤلف هو مخرج مسرحياته في العصر الإغريقي، وعليه يجب أن يقدم المؤلف نصه المسرحي متضمنا على مجموعة رؤياته الفكرية والجمالية تلك التي تحدثنا عنها والخاصة بشروط اللحظة الحضارية الراهنة بعيدا عن الأنماط السائدة والمعروفة، إننا نصبو إلى الدهشة والخصوصية ولا نصبوا أبدا إلى المكرور والمعتاد والمألوف.



في مهرجان لوكارنو

# أفلام العالم من أجل إمتاع العالم

## أمير العمرى

**خمسة وخمسون عاما مرت من عمر مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى الذى ينعقد سنويا فى تلك المدينة الصغيرة الساحرة التى تقع فى حضن الجبال الخضراء وتطل على بحيرة أخاذة فى الجزء الإيطالى من سويسرا.**

**وهكذا يمكن اعتبار هذا المهرجان أحد أعرق المهرجانات السينمائية فى العالم بعد فينيسيا وكان مباشرة، فقد تأسس عام ١٩٤٧ أى بعد عام واحد فقط من مهرجان كان. وقد نجح المهرجان بفضل تضافر الجهود وتنوع الثقافات فى الاتحاد السويسرى الذى يجمع بين الثقافة الألمانية والفرنسية والإيطالية.**

وكان الاتحاد الدولى للمنتجين قد وافق على وضع مهرجان لوركارنو فى الفئة الأولى متيحا له بالتالى تنظيم مسابقة دولية بين أفلام العالم، وكانت المسابقة فى السنوات السابقة من عمر المهرجان مقصورة على الأفلام الأولى والثانية للمخرجين، أى كانت على نحو ما، مخصصة للسينما الشابة.

غير أن المهرجان لا يقتصر فقط على المسابقة الرسمية للأفلام الروائية الطويلة، بل هناك أيضا مسابقة دولية أخرى للأفلام المصورة على شرائط الفيديو، ومسابقة ثالثة أطلق عليها مسابقة «فهود الغد» للأفلام الروائية القصيرة، تمنح جائزة لأفضل فيلم سويسرى قصير وأفضل فيلم من أفلام المخرجين الشباب من دولة معينة كانت هذا العام منحصرة فى سينما استراليا ونيوزيلندا.

والحقيقة أن لجان التحكيم تتنوع وتتكاثر هنا بشكل يدعو للحيرة أحيانا، فهناك أيضا لجنة تحكيم دولية خاصة لمنح جوائز لأفلام الشباب، ولجنة تحكيم الاتحاد الكاثوليكى الدولى ولجنة تحكيم ينظمها الاتحاد الدولى للصحافة السينمائية (الفيبريسى) ولجنة تحكيم لاتحاد نوادى السينما العالمى، ولجنة تحكيم تمنح جائزة لأحسن فيلم آسيوى فى المهرجان ولجنة تحكيم لأفلام الفن والسينما الطليعية. هذا بالطبع إضافة إلى لجنة التحكيم الدولية التى تمنح جائز لأحسن فيلم تسجيلى طويل من الأفلام السبعة المشاركة فى برنامج «أسبوع النقاد» الذى ينظمه ويشرف عليه اتحاد نقاد السينما السويسريين والتى شارك فيها كاتب هذه السطور مع ناقد من ألمانيا وناقدة من سويسرا.

وإلى جانب المسابقات المختلفة هناك قسم خاص لأفلام الشخصيات السينمائية التى يجرى تكريمها والاحتفال بمساهماتها فى تطوير الفن السينمائى، وقد كرم المهرجان فى الدورة الأخيرة المخرج الأمريكى سيدنى بولاك وعرض مجموعة كبيرة من أفلامه من بينها «خارج إفريقيا» و«ثلاثة أيام للكوندور» و«جيريمايا جونسون».

ومنح بولاك جائزة الدب الذهبى لاسهامه السينمائى طوال مسيرته الفنية. أما الشخصية الثانية التى تم تكريمها فهى شخصية المنتج السينمائى البرتغالى المستقل باولو برانكو الذى منح جائزة خاصة تحمل اسم ريموندو ريزونيكو المدير السابق لمهرجان لوكارنو لمدة عشرين عاما والذى توفى فى العام الماضى. وتم أيضاً تكريم مؤلف موسيقى الأفلام المعروف ميشيل لوجوان الفرنسى، والمخرج الإيطالى الكبير روبرتو روسيلليني رائد الواقعية الجديدة.

وضمت برامج المهرجان قسما خاصاً تحت عنوان «سينمائيو الحاضر» عرض خلاله ٧٥ فيلما تمثل الشمال والجنوب والشرق والغرب.

كما خصص قسم آخر للأفلام التى تناولت قضية أفغانستان وصنعها سينمائيون أفغان يقيمون فى الخارج، وكذلك قسم بعنوان «صيف هندى» عرض فيه ٣٢ فيلما روائيا طويلا من السينما التجارية الهندية التى تنتج فى بومباى أو ما أصبح يعرف ببوليوود على غرار هوليوود. وهذه السينما أصبحت فيما يبدو تجد إقبالا كبيرا اليوم من جانب الجمهور فى العواصم الأوروبية الكبرى بعد طول تجاهل وإعراض.

وفى إطار برنامج أفلام الماضى أو «ريتروسبكتيف» عرض ٤٢ فيلما من أفلام المخرج الأمريكى ألا دوان. وهو مخرج من أصل كندى، ولد فى مدينة تورنتو وكان قد بدأ إخراج الأفلام فى عام ١٩١١ وتمكن معهد الفيلم الأمريكى من ترميم واستعادة الكثير من أفلامه القديمة التى عرضت فى لوكارنو ومن أشهرها «روبين هود» (١٩٢٢)، و«الجانب الشرقى والجانب الغربى» (١٩٢٧)، و«القناع الحديدى» (١٩٢٩)، و«الهروب إلى بيرما» (١٩٥٥).

وفى المهرجان أقسام أخرى عديدة تعرض عشرات الأفلام، من التجريبى وأفلام الفيديو رلى الكلاسيكى والحديث، فى عدد كبير من قاعات العرض التى تتسع لعشرات الآلاف من المشاهدين الذين يقبلون من كل المدن السويسرية والأوروبية القريبة. لمشاهدة عروض المهرجان بحماس شديد.

ويحتفى مهرجان لوكارنو عموما بالسينما وبجمهورها، فيقيم عروضا يومية مسائية فى الساحة العامة الكبيرة فى قلب المدينة، على شاشة عملاقة بأجهزة عرض حديثة وأجهزة صوت موزعة فى جوانب الساحة التى تتسع لأكثر من ستة آلاف متفرج، وإن كانت الفكرة تفشل أحيانا عندما يخذل الطقس الجمهور ومنظمى المهرجان، فيبدأ المطر فى التساقط الأمر الذى يعنى إلغاء العرض ونقله إلى إحدى القاعات الأخرى المغلقة.

وقد بلغ عدد الأفلام التى عرضها المهرجان نحو ٥٠٠ فيلم من ٤٣ دولة، وإن كان مهرجان لوكارنو من مهرجانات المخرجين على غرار كل المهرجانات السينمائية الكبيرة فى العالم التى لم تعد تعتد بالمشاركة الرسمية للدول بل تختار الأفلام حسب نظام خاص للمشاهدة والاختيار حسب تقديرها للتميز الفنى لمخرجيها وبغض النظر عمن أين أتت. وقد شارك فى فعاليات المهرجان نحو ٢٥٠٠ ضيف من السينمائيين والصحفيين والنقاد، واسندت رئاسته إلى ماركو سولارى أما مديرته الفنية فهى الناقدة السينمائية السويسرية أيرين بنياردى.

ورئيس المهرجان هنا ليس من الموظفين البيروقراطيين فى إدارة الدولة

الذين لا يمتلكون أى كفاءات خاصة تؤهلهم لتولى رئاسة مهرجان سينمائى كما يحدث فى بعض الدول التى لا تريد أن تفهم بعد آليات المهرجانات الدولية، بل هو ناقد وباحث سينمائى متخصص، كما أن مديرته الفنية هى الوجه الأهم الذى يظهر فى كل موقع وهى المسئولة الأساسية عن اختيارات الأفلام وهو الأمر الطبيعى القائم فى معظم مهرجانات أوروبا وليس كما هو شائع فى عدد من الدول المتخلفة التى نرى فيها المدير (إذا كنا نراه أصلا) مجرد كومبارس فى الظل أو مساعدا لرئيس المهرجان حتى لو كان هو الذى يقوم بالعمل الحقيقى كله. لكن هذه مشكلة أخرى من مشكلات التخلف الذى يجعل البعض يعتقدون أن المهرجانات السينمائية مجرد «وجاهة» وليست ثقافة، و«فهلوة» وليست علم ومعرفة وتخصص وخبرة!

## لجنة التحكيم

شارك فى المسابقة الرئيسية للمهرجان ٢٢ فيلماً من ١٦ دولة منها أفلام انتجت بنظام الإنتاج المشترك بين أكثر من دولة وإن كانت كما ذكرنا من قبل تنسب إلى مهرجيها. وبالتالى أمكن اعتبار فيلم «أحب والدك» للمخرج جاكوب بيرجر فيلما فرنسيا رغم كونه من الإنتاج المشترك



فيلم توفو

بين فرنسا وكندا وبريطانيا وسويسرا.

وقد تكونت لجنة التحكيم الدولية للأفلام الروائية الطويلة فى المسابقة من سيدومير كولار (منتج سينمائى صربى - فرنسى) وبرونو جانز (ممثل سويسرى)، وأمير خان (ممثل ومنتج هندى)، وإيمانويل ليفى (ناقد أمريكى)، وجعفر بناهى (مخرج إيرانى)، ونيلوفير بازيرا (ممثلة وصحفية أفغانية - أمريكية)، وبيلا تار (مخرج مجرى).

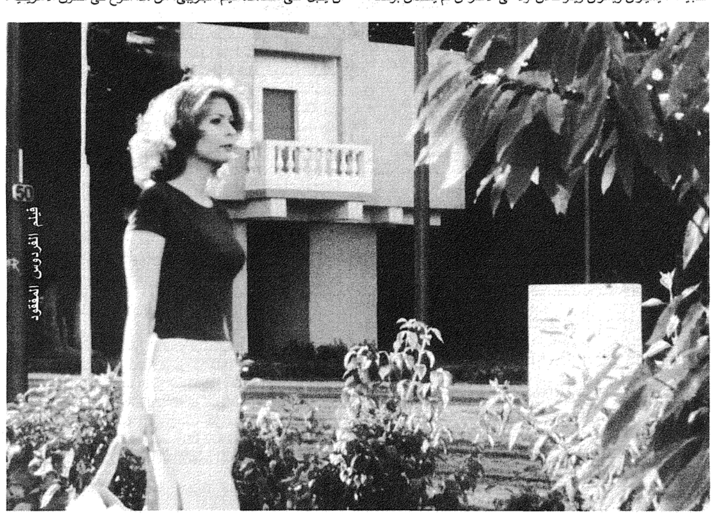
النصيب الأكبر من أفلام المسابقة كان كالعادة فى معظم المهرجانات الكبيرة، للسينما الأمريكية التى شاركت بأربعة أفلام من بينها فيلم «جيرى **Gerry**» للمخرج الشهير جاس فان سانت (صاحب أفلام مثل «أليس فى هوليوود» و«كاوبوى العقاقير» و«إيداهو الخاصة بى» و«أن تموت من أجله»).

غير أن الفيلم الجديد أثار دهشة واستغراب الجميع فى لوكارنو بسبب إغراقه فى التجريد وأسلوبه الذى قد يدفع على الملل الشديد لمن ليس معتادا على هذا النوع من السينما، فالفيلم لا يروى أى قصة من أى نوع، بل يصور «حالة» ذهنية غريبة كل الغرابة: رجلان فى الغرب الأمريكى ربما كانا يشعران بالملل (لا نعرف على وجه التحديد) يتوجهان بسيارة إلى منطقة الجبال للقيام بنزهة خلوية معا، راغبين فى التحرر التام والاندماج مع الطبيعة، يسيران ويسران ويتوغلان أولا فى الأحراش ثم يفقدان بوصلة الاتجاه تماما فيواصلان السير فى صحراء قاحلة يحاولان البحث عن مخرج بلا جدوى إلى أن يسقط أحدهما ميتا ويعثر الثانى على وسيلة للنجاة فى آخر لحظة.

لقطاع الفيلم محدودة للغاية فى عددها، فالمخرج يستخدم اللقطة الطويلة ويحصر شخصيتى الرجلين فى إطار الطبيعة المتوحشة ويركز على الحركة الرتيبة المتكررة التى تجعلنا ننصب أحيانا لدقائق كاملة لدق الأقدام فى الأرض، دون أى حوار فى ما عدا جملاً متناثرة لا معنى لها فى أرجاء الفيلم.

فيلم شديد الغرابة يعكس فيه مخرجه الفراغ الهائل الذى يحدق بالشخصية الأمريكية ورغبتها فى الهروب عن العالم والبحث عن وسيلة أخرى غير الحوار للتواصل.

ربما كان هذا نوعاً من الانتحار التدريجى المقصود، وربما كان تعبيرا عن التحدى الأحمق الذى يبدأ بالمزاح وتحدى الذات فى القدرة على الصمود، ثم يأتى القلق ثم الخوف ثم الانهاك الشديد والرغبة المسعورة فى النجاة. لا أحد يعرف تحديدا ما الذى أراده فان سانت من إخراج فيلم لا يحتوى على شخصيات متعددة ولا على أحداث أو حبكة، ومن الذى يمكنه أن يقبل على مشاهدة فيلم «تجريبى» من هذا النوع فى السوق الأمريكية،



فيلم الفردوس المفقود




لكن الدعم الذى حصل عليه المخرج من القناة الرابعة فى التليفزيون البريطانى شجعه على استكمال مشروعه الذى سينتهى لا محالة للعرض فى ساعات الليل فى محطات التليفزيون الأوروبية.

## فى قلب الانتفاضة

كان الفيلم التسجيلى الطويل «قطاع غزة» (٧٤ دقيقة) للمخرج الأمريكى جيمس لونجلى، هو أحد أكثر الأفلام التسجيلية التى ظهرت فى الغرب جرأة وشجاعة ووضوحا فى الهدف عن القضية الفلسطينية الممتدة أكثر من عامين إن هذا الفيلم وحده يعادل آلاف الشرائط واللقطات التى نشاهدها يوميا على شاشات التليفزيون تبث من مختلف محطات العالم. ولكن بدلا مما هو سائد فى هذه الشرائط والتقارير الاخبارية من لهاث وراء الخبر المثير وتسطيح القضية بالكامل والتركيز على طرف واحد هو الطرف الإسرائيلى والحديث الذى لا يكف عن العنف الفلسطينى، عن الإرهاب مع التغاضى بالكامل عن إرهاب الدولة المنظم، يحمل جيمس لونجلى كاميرا على يده ويغوص بنا فى أحراش قطاع غزة مقدما صورة شديدة العمق والدقة لما يحدث هناك ولا ترويه لنا عادة نشرات الأخبار.

إن قصة استخدام الإسرائيليين لقذائف الغازات السامة وحدها، والتى يحققها ويثبتها فى الفيلم بالوثائق والصور والشهادات، تكفى وحدها للرد على كل المزاعم الإسرائيلية التى تتحدث عن الإرهاب، وتجعلنا نطرح مجددا سؤالا طرحه قبل عشرين عاما بالتمام والكمال كاتب مصرى شجاع: من يبيد من؟

عشرات الوثائق والأحداث الحية للقصف والقتل المتعمد للأطفال، عمليات هدم المنازل المستمر، وكيف يواجه الأطفال الفلسطينيون المستقبل، والطرف الإسرائيلى فى الفيلم يقبع إما داخل طائرة هليكوبتر أو داخل دبابة، يقصف ويدمر. تجربة حية بالكاميرا عايشها المخرج الشجاع وعاشها مع الفلسطينيين متنقلاً بين غزة وخان يونس، يدخل المخيمات والبيوت، وينتقل بجرأة يكاد تجعله يفقد حياته، لكى يصور لنا الحقيقة التى لا يعرفها العالم أو التى لا يريد أو لا يراد له أن يراها.

فيلم «قطاع غزة» من أقوى الأفلام التسجيلية المعاصرة وأكثرها جرأة فى الموقف السياسى. وقد استقبل عرض هذا الفيلم فى لوكارنو باهتمام كبير وحماس بالغ من جانب المشاهدين السويسريين وضيوف المهرجان ودارت مناقشة ساخنة مع مخرجه، قال خلاله إنه صور الفيلم بتصريح رسمى لأن الإسرائيليين لا يعرفون عنه شيئاً وإن اسمه ليس موضوعا فى قائمة سوداء. وقال إنه كان عليه أن يقدم ما صوره للرقابة العسكرية الإسرائيلية التى يخضع لها كل المصورين ووكالات الأنباء. لكنه هرب بالفيلم عن طريق مصر.

## داخل إسرائيل العنصرية

ونأتى إلى الفيلم الأخير فى الأسبوع، وهو فيلم «انس بغداد: يهود وعرب - الرابطة العراقية». وهنا نحن أمام تحفة حقيقية من تحف السينما التسجيلية الحديثة التى لا تعتمد فقط على الوثيقة المصورة، بل على المزج بين الذات والواقع، بين الرواية الشخصية والمأزق الأكبر، بين السياسة والثقافة والقضايا الإنسانية الكبرى.

سمير المخرج العراقى الأصل السويسرى الجنسية الذى تمكن خلال السنوات الماضية من وضع اسمه بقوة على خريطة السينما فى سويسرا وأصبح أشهر منتج ومخرج سويسرى، لم ينس أصله العراقى، ولم يتنكر لماضيه رغم أنه غادر مع أسرته بغداد قبل أكثر من خمسة وثلاثين عاما، وكان عمره وقتها لا يزيد على العشر سنوات. لكنه يختار موضوعا شائكا لم يطرقه أحد من قبل بمثل هذه القوة، هو موضوع اليهود العراقيين فى إسرائيل الذى كانوا ينتمون للحزب الشيوعى العراقى، أى رفاق والده الشيوعى الذى كان ينتمى للحزب نفسه قبيل هربه من العراق ولجوئه إلى سويسرا.

من خلال أربع شخصيات، جميعها من الكتاب الذين يكنون احتراما خاصا للغة العربية التى نشأوا وتربوا عليها فى بلدهم الأصلى العراق قبل اضطرارهم للهجرة منه إلى إسرائيل فى ظروف خاصة عصيبة يشرحونها تفصيلا فى الفيلم.

فى هذا الفيلم الطويل (١١١ دقيقة)، يصحبنا سمير فى رحلته للبحث عن رفاق والده الذين سبق أن حدثه عنهم طويلا، لكنه لا يجد أحدا منهم على قيد الحياة، بل يعثر على أربعة من اليهود العراقيين هم سامى ميشيل وموشيه شورى، وسمير نقاش وشمعون بلاص، كما يلتقى شخصية خامسة من الجيل التالى هى الكاتبة والباحثة إيلا شوحات مؤلفة كتاب «السينما الإسرائيلية: الشرق والغرب وسياسة التجسيد».

# الدراما التليفزيونية في العالم العربي

سمير الجمل

**بالكاد جمعت مادة كتابى «الدراما التليفزيونية فى العالم العربى» الذى أصدره مهرجان الإذاعة والتليفزيون عام ٢٠٠٠.. وبعد انتشار الإنترنت وتوفر المعلومات.. أشعر من جديد أن الأمور اختلفت على عما كانت عليه وأننى يجب أن أعيد النظر على الدراما التليفزيونية فى عالمنا العربى وكيف أراها وبكامل اقتناعى المشروع القومى المهم لكسر الحدود الوهمية.. وزرع بذور التقارب والانسجام.. والنظر جميعا فى اتجاه واحد.. إلى عدو واحد.. بعد أن زادت وتفاقمت العداوة العربية العربية إلى درجة التقاتل.. والقطيعة..**

ورغم ذلك تظل الفضائيات رغم أنف القاطع والمقطوع والغاضب والمغضوب.. هى جسر التواصل.. وبالدراما تحديدا وهى المادة الأولى الأكثر جماهيرية وفى كافة استطلاعات الرأى..

بالدراما.. يدخل العراقى إلى بيت الكويتى.. والموريتانى إلى المغربى.. والسورى إلى الاردنى.. والليبى إلى السعودى.. ويدخل المصرى بيوتهم أجمعين على اعتبار أنه صاحب السبق حتى وقته وتاريخه ومع ذلك يجب الاعتراف بأن العالم العربى قد شهد فى السنوات الأخيرة.. نقلة درامية واضحة.. نقطة ارتكازها.. سوريا.. ومحاورها لبنان ودول الخليج والاردن.. ثم بقية العالم العربى.

ولا أعرف حتى الآن السبب الوجيه المقنع وراء عدم إذاعة الأعمال العربية عموماً.. والسورية بوجه خاص على القنوات الأرضية والفضائية المصرية.. مثلما تذاع أعمالنا..

المواطن المصرى الذى لا يملك ميزة مشاهدة الفضائيات من حقه أن يرى الوجه العربى للدراما بكل ما فيه..

لقد رأينا اليابان من خلال «اوشين» وحفظنا الحياة الأمريكية والأوروبية – من خلال مسلسلاتهم وأفلامهم وانتشرت اللهجة المصرية بين العرب بفعل الفن.. واللهجات المحلية العربية يمكنها أن تتفاعل وتمتزج.. من خلال الدراما لنصل فى النهاية إلى لهجة عربية واحدة.. فاللغة كائن حى يتفاعل وينمو ويتطور.. ثم تكون المرحلة التالية.. بعث الروح القومية من خلال موضوعات مشتركة.. بعد أن رسخت عند الغالبية فكرة خاطئة عن مفهوم الإنتاج المشترك.. الذى يقوم فى الوقت الحالى على تمويل من جانب.. وتصوير من جانب آخر.. الفلوس خليجية.. والمادة من الألف إلى الياء مصرية أو سورية..

مثل هذا الإنتاج قاصر.. وتجارى بحت.. لقد أكل الدهر وشرب على الموضوعات المحلية الاجتماعية وهى متشابهة مهما اختلفت فى عاصمة عن أخرى.

الغريب فى الأمر أننا نستورد دراما مكسيكية هى النموذج الأمثل للانحلال الأخلاقى والتدهور الفنى..ونقدمها بالدوبلاج باللسان العربى.. وكأن الهدف من ذلك أن نخرج من ثوبنا.. إلى الرداء المكسيكى.. والأغرب والأدهى من ذلك أن الدول العربية يجمعها لواء اتحاد الاذاعات العربية.. ولا أدرى ماذا يفعل هذا الاتحاد سوى الاجتماعات التى تقام وتنفض بلا طائل.. وترى الوفود مسافرة.. والوفود قادمة.. والاتحاد مع ثورة الاتصالات هذه لا يقدم رأيا.. ولا توصية ولا نراه عبر ما نرى على الشاشة من إنتاج.. أنه مجرد كيان من ورق لعمل الندوات والدورات التدريبية الروتينية..

إن هذا الاتحاد لابد وأن يلعب دور الريادة.. فى عصر الصورة وزمن الرواية التليفزيونية.. وقد نجد فى مكتبة الاتحاد من الأبحاث والدراسات ما يسد عين الشمس ولكن ما جدواها.. وما قيمتها..

الشيء نفسه يقال عن مهرجانات تليفزيونية تقام سنويا هنا وهناك ويجتمع فيها الأحبة وأبناء المهنة.. على موائد الطعام والاحتفالات والكلام ثم يرجعون إلى بلادهم وقد تم ترضية الجميع بجوائز تفقد قيمتها التنافسية.. وقد حصل عليها كل من جاء إلى المهرجان لسبب أو آخر.. المهم ألا يغضب أعضاء الوفود وحتى لا ينهار المهرجان.

وسياسة المهرجانات تقوم فى الأصل على رفع مستوى المهنة فى كافة عناصرها..

فهل تطورت الدراما العربية.. مع تعدد وانتشار الفضائيات وانعقاد كل هذه المهرجانات؟!.. ومع وجود هذه المنافسات وضرورة أن نصل إلى الآخرين.. بترجمة أعمالنا إلى اللغات الانجليزية والفرنسية وعرضها على العالم.. كما يعرض نفسه علينا..

فى شهر رمضان.. تأتى الفرصة الذهبية لعرض أضخم الأعمال وأهمها هنا وهناك.. وسوف نتوقف أمام هذا الطوفان لكى نرصد دراما العرب ٢٠٠٢.. ولو طرحنا محاور البحث فى عدة أسئلة فإنها تلخص نفسها بالآتى:

– هل الدراما المصرية ما تزال تحتفظ بالريادة والسيادة دون سواها؟!

– هل الدراما السورية.. تجاوزت خط التنافس وتخطت الإنتاج المصرى بما تقدمه من الأعمال الضخمة ومع زيادة حجم الإنتاج.. وتنوعه؟!

– هل الدراما اللبنانية.. بهامش الحرية التى تمتلكه وتتباهى به على غيرها.. تستطيع أن تخرج من دائرة الاستخدام المحدود للحرية فى مجال العلاقات العاطفية الغرامية.. إلى دائرة الحرية الفكرية والسياسية والإنسانية بالمعنى الأشمل الأفضل..؟

– ماذا بعد دراما «طاش ما طاش» فى السعودية صورة للعمل الكاريكاتيرى الناجح.. بالأجزاء المتعددة حتى تحول إلى جريدة تليفزيونية حية.. ترصد الأخبار والحوادث والهموم الحياتية أولا، بأول؟!

– أين الدراما الكويتية.. فى ظل وجود حركة مسرحية نشطة وفعالة مقارنة بسائر دول الخليج الأخرى.. وأين عبر الخبرة المكتسبة وهل تظل منغلقة على نفسها.. وإلى متى!!

– هل يمكن أن نقول إن الدراما الليبية موجودة على الخريطة بالقليل جدا الذى تقدمه؟!

– الدراما المغربية والتونسية والجزائرية.. لماذا هذا الاختفاء مع وجود

نشاط سينمائى بارز وحركة مسرحية راسخة.. والتليفزيون الدرامى يقوم دائما على جناحى السينما والمسرح!!

– فى السودان وموريتانيا وجيبوتى والصومال.. لقمة العيش أولا.. أم المسلسلات؟!

– فى الإمارات.. إلى متى التمويل المادى يكفى؟!

– فى البحرين: التغييرات السياسية الشاملة هل تواكبها تغييرات درامية تمهد لها وترصدها!!

– فى اليمن وسلطنة عمان: كل هذا التراث الحضارى والمنجم التاريخى الحافل.. متى يثمر الاستفادة منه وإخراجه على الشاشة الصغيرة فى أعمال درامية؟

– الدراما الأردنية.. هل توقف بها السعى عند اللون البدوى فقط؟

– فى فلسطين محطة تليفزيونية.. تقاوم ببسالة إعلامية لكى يصل صوتها.. وفى فلسطين المكان.. عشرات من قصص البطولة والتضحية.. تحتاج إلى دعم عربى لكى تصل إلى الملايين.. فإذا هدموا الأقصى واقاموا الهيكل المزعوم لم يهدموا الروح التى هى من أمر ربى!!

(أسئلة أخرى)

– ماذا عن النص التليفزيونى ٢٠٠٢؟

هل الرقابة الدرامية هى مصيدة الإبداع الوحيدة..؟

– الشركات الخاصة متى تأخذ حريتها المطلقة فى إنتاج أعمالها وإذاعتها بعيدا عن السيطرة الحكومية؟!



مسلسل هولاكو/سوريا

الثقافة العربية

# الملاك الصغير وضحايا العنف

فريال كامل

**ما أن تتابعت العناوين فى نهاية الفيلم حتى دوى التصفيق فى قاعة المسرح الصغير، التف الحضور حول المخرج السريلانكى سوماراتن ديزاناياك يهنئونه ويرحبون به فى أول مشاركة له فى مهرجان القاهرة.**

(الملاك الصغير) فيلم رقيق، نسيج من المشاعر، يصور براءة الطفولة، وقدراتها الفائقة على صهر الفارق الطبقى والتواصل رغم التفاوت الاقتصادى. يقوم ببطولته طفلان فى العاشرة مسكونان بالموهبة ونقاء الروح. (سميات) ابن رجل أعمال ثرى. يعيش فى قصر منيف محاطا بالرعاية غارقاً فى الرفاهية أما (سمتا) فخادمة فى القصر.

يتتابع السرد فى سلاسة. استهله المخرج بنقطة هجومية (لسميات) فى إحدى حالاته العدوانية. يحطم الواجهات الزجاجية والآنية البللورية الثمينة. يقف الطبيب عاجزاً عن علاجه إلا بالمهدئات. يكشف الخادم العجوز للمربية الجديدة عن الدوافع الدفينة للطفل الذى شهد منذ ميلاده اشتباكات عنيفة بين والديه، هجرت على أثرها أمه القصر لتتزوج بينما أصر الأب على الاحتفاظ بابنه. عاش الطفل رهين القصر محاطاً بالألعاب محروماً من دفء الأمومة وحنانها. فى ظل أب مشغول بأعماله.

تدخل (سامتا) القصر لتشارك فريق الخدم العمل. يدهشنا احكام بناء الفيلم حين يعرض لنا فى البداية استهانة السيد بضآلة الطفلة فيقرر لها أجراً بسيطاً يناسب حجمها.

تنمو الأحداث وتتطور الشخصيات. نشاهد فى نهاية الفيلم السيد الكبير يرجو والدة (سمتا) أن تبقى معهم لترافق ابنه إلى أرقى المدارس فى مقابل أن يضاعف أجرها. إلا أن الأم البسيطة تفضل السلامة لابنتها خشية الاضطرابات المنتشرة فى المدينة. يلمح المخرج وكاتب السيناريو أيضا إلى أن قيمة الإنسان ليست فى حجمه أو ثرائه، ذلك خلال طفلة بسيطة تفرغ طفلا من عدوانيته وتزرع المحبة فى قلب السيد الكبير.

يرى المشاهد فى (سامتا) شهرزاد صغيرة نقلت الثقافة إلى الأسرة وملأت القصر بالبهجة بينما نرى (سمبات) معوقاً لغوياً، عاجزاً عن التواصل، تملكت منه العدوانية حتى أن يستقبل (سامتا) بتصويبة من مسدسه إلى جبهتها فتضحك وهى تنتزع القذيفة المطاطية. خلال الفيلم نطرب لغناء (سامتا) ونسعد برقصاتها.

تعلم (سميات) السباحة فى النهر وتقرأ له القصص المصورة. تذوب جبال الثلج بين الطفل والعالم. يرنو للتواصل وتنمو قدرته على التعبير. يحرز تقدماً فى التعلم حين تصاحبه سامبا فى دروسه.

خلال الفيلم يبدى المخرج عناية بتفاصيل نمو الصداقة بين الطفلين فى طبيعية ودون افتعال فى مقابل تحجيم عدوانية الطفل يعنى بإضافة عنصر التشويق والاهتمام بجماليات الصورة خاصة فى مشهد لهو الطفلين تحت رذاذ المياه فى الحديقة مشيعاً جوا من البهجة والمرح.

كما عنى المخرج بتوظيف الموسيقى لدعم المشاعر فى المشهد. فى الفصل الأخير تشير عناوين الجريدة وبرامج الأخبار إلى مظاهر عنف طائفى فى شوارع المدينة بين السينهاليين (الأغلبية والتاميل (الأقلية المسلمة). يستقل السيد سيارته ويتسلح بسلاحه، مخاطراً بنفسه لانقاذ (سامتا) التى فاجأتها أحداث الشغب فيعثر عليها مختبأة فى محل أحد من طائفتها.

وفى مشهد النهاية تصطحب الأم البسيطة ابنتها عائدة إلى القرية. تودع الطفلة صديقها دامعة العين تهديه زهرة وكتاباً على وعد أن تعود، إن أصبح (التاميل) أصدقاء.

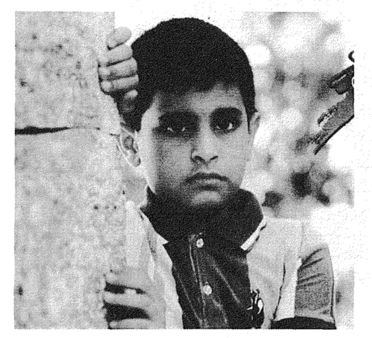
ينسج المخرج فى براعة قصة الأطفال مع خلفية عن أحداث العنف مشيراً إلى آثارها السالبة على الأطفال والمجتمع يحمل الفيلم دعوة للتسامح واتحاد الطوائف فى قومية واحدة.

### نساء شانجهاى إخراج زياوليان ينج

تطلب الزوجة الشابة الطلاق من زوجها على أثر تماديه فى علاقة بأخرى. تسترق ابنتها المراهقة السمع لبكاء أمها بينما يستغرق والدها فى الكتابة على الكمبيوتر. تخرج الزوجة مصطحبة ابنتها إلى بيت الجدة. تحاول الابنة أن تخفف عن أمها لا تقارنى نفسك بالأخرى.. دائماً هناك سمكة أخرى فى المحيط.

بالطبع لا تبدو الجدة سعيدة بعودة ابنتها وحفيدتها خاصة وإن ابنها على وشك الزواج واحضار عروسه ليعيش معها. تلوم ابنتها على سوء اختيارها وتبث فيها الأمل فى حياة جديدة مع زوج آخر.

يشكل الفارق الكبير فى العمر تبايناً فى الأمزجة بين الجدة والحفيدة التى تميل للانطلاق وتعشق الغناء فتزجرها جدتها (لا تكونى مجنونة مثل



أبيك) . تضطر الابنة والحفيدة إلى حشر فراش إضافية فى حجرة الجدة مما يثقل على نفس الحفيدة ويعيقها عن اتمام واجباتها المدرسية.

ينقلنا المونتاج نقلة زمانية مكانية إلى مصور فوتوغرافى يلتقط صورة الزفاف للزوجة الشابة مع زوج جديد. تبرر الزوجة اختيارها بأنه أرمل وله ابن فى مثل سن ابنتها. ولا تكاد تبدأ الحياة الجديدة حتى تتعثر لضعف الموارد. حين تقدم الزوجة حذاء رياضياً جديداً هدية لابن الزوج، يلومها على تدليله ويتصاعد الموقف إلى تأنيبها على إسرافها مشيراً إلى زيادة استهلاك المياه مما يستدعي الاقلاع عن عادة الاستحمام اليومى. تسأل الأم ابنتها (ألم تأخذى حماماً) فتجيبها (لا) لحماية ماء وجهى، يلحق الأب بابنه ليستبدل حذائه الجديد بالآخر القديم مما يحرجه وسط زملائه فى الملعب. يتطور الموقف فيعتصم الابن بحجرته ويمتنع عن الطعام.

رغم أن الزوجة الشابة تحذر زوجها من عقاب الابن جسدياً وتهدده باستدعاء الشرطة إلا أنها تقرأ أوراق ابنتها الخاصة مما يغضبها وأيضا تحاول أن تقص شعرها الجميل حتى لا تكون مصدر فتنة للشباب. تثقل على الابنة الهموم فتفقد القدرة على التركيز فى الفصل وتسأل زميلها (ماذا تفعل لو تركك والدك) تتمهل أمام منظر جميل لجسر على النهر وتدمع عيناها.

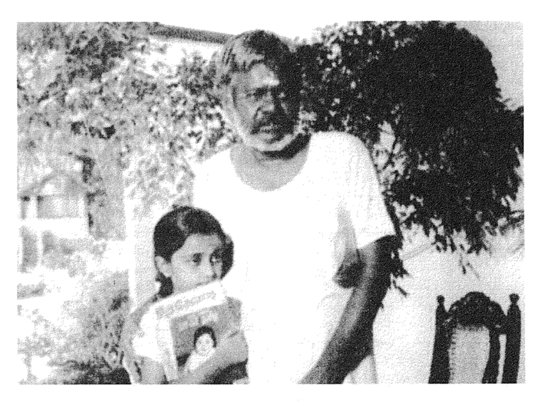
تدرك الزوجة صعوبة الحياة مع زوجها الجديد فتغادر البيت مع ابنتها وتفشل محاولاته لإعادتها. تعود الأم وابنتها إلى بيت الجدة مما يعكر صفوه واستقراره فلا تبدى الجدة ترحيباً بهما وإن دافعت عنهما حين هددت عروس ابنها بالرجوع إلى بيت والدها (لن أرمى بابنتى إلى الشارع) ويعد مشهد مساندة الابنة المراهقة لأمها وتشجيعها على بدء حياة مستقلة وتحذيرها من العودة إلى زوجها الأول من أجلها. من أجمل مشاهد الفيلم.

فى شقة صغيرة مطلة على النهر تعرف النفوس المتعبة معنى الاستقرار حيث تؤدى الابنة واجباتها وتضيف الأم لمسة جمال إلى آنية الزهور.

## (هاجر ) إخراج حنان إبيكجى

كف صغير مخضب بالحناء يتشبث بحافة (البوفيه) على أثر اقتحام مسلح واكبه عملية تخريب شاملة للشقة. تخطو طفلة فى الخامسة خارج مخبأها بينما أحد المهاجمين يقضى حاجته مما يولد لدى المتفرج توتراً





خشية أن يلمح الطفلة فيقضى عليها.
تخطو الطفلة فى حركة آلية إلى الشقة المقابلة وقد تجمدت ملامحها على معانى
الفزع والغضب، تنادى أمها باللغة الكردية فتحتضنها الخادمة ساكتة) الكردية. يحذرها السيد رأفت من أن تخبر أحداً بهوية الطفلة. تتحرك الطفلة بين جنبات الشقة ذات الطابع الكلاسيكى الأصيل، تشعر بالغربة فتنادى أمها وعلى مدار الفيلم لا تمل ولا تكف عن رغبتها فى لقائها. حين تهم بالهرب يدق الباب أحد رجال الشرطة، يوصى السيد رأفت بالإبلاغ عن أى شيء غير طبيعى بالنسبة للشقة المواجهة والموصدة
بخاتم الحكومة.
تتابع الأحداث فى سلاسة وطبيعية دون افتعال. تصبغ الأحداث الجسام التى خاضتها الصغيرة، ملامحها بالجمود وتصرفاتها بالعنف، يأخذ أحياناً صورة التمرد والعناد أو أعراضاً للمرض النفسى أحياناً أخرى. تقذف صورة شخصية لضابط من العائلة فيتحطم زجاجها. تتبول
لا إرادياً على السجاد الثمين. وحين يصحبها السيد رأفت إلى فراشها تطاردها الكوابيس.
يسقط السيد رأفت، القاضى المتقاعد فى دوامة الحيرة والصراع بين أن يبلغ السلطان أو يتصل بأهلها على رقم تليفون كانت تحتفظ به الصغيرة بين طيات ملابسها. يعامل السيد رأفت الصغيرة فى أول الأمر بجفاء وقد طال به العهد على معاملة الصغار بعد هجرة ابنه إلى ما وراء البحار. يحاول أن يقص ضفائرها لتلوثها بالفطريات فتصده فى عنف. يقبض على كتفها إذا اصطحبها إلى الخارج يشك فى أمانتها حين تقدم له قطعة من الشيكولاته حتى يؤكد له عامل المحل أن
أهداها للصغيرة فتثور لكرامتها
ولا تنجح محاولات
القاضى لاسترضائها.
تأنس الصغيرة للخادمة الكردية فتهمس لها باسمها (هاجر) تسقط الغربة بين القاضى وهاجر. يشترى لها ملابس جميلة. يصحبها فى نزهة بالسيارة إلى شاطىء البحر. يستقلان باخرة فى عرض البحر حيث تحيط بهما طيور النورس. يصحبها إلى مطعم فى المدينة. ولكنها لم تكف عن ذكر أمها. وتهمد دوامة الصراع فى نفس
القاضى. حتى يقرر اصطحاب الصغيرة إلى موطنها. فى لقطة معبرة يعبر القطار منطقة المقابر تصحبها أغنية كردية مفعمة بالشجن. تحملهما العربة إلى منطقة عشوائية حيث يعيش أهلها فى مستوى متدنٍ من المدينة يتكدسون فى الأكواخ ويغسلون ملابسهم فى الطريق.
تتفجر ينابيع الحنان فى قلب القاضى وتنمو الألفة بينهما تتبعه فى رياضته الصباحية. يدفع أرجوحتها فى الحديقة. يطلب من ساكنة أن تلقنه بعض عبارات بالكردية ليتحدث مع هاجر بينما يرفع على بيته راية الدولة التركية مؤيداً حركة القوميين التى تجتاح تظاهراتهم المدينة بينما يعرض التليفزيون مظاهر العنف ضد الأكراد.
حين يقرر أن يتبنى الصغيرة الكردية يفاجأ بقريبها على باب شقته يحاول اقناع الصغيرة بالحياة مع القاضى حيث تتوفر لها حياة أفضل إلا أن الأحداث الجسام قد أنضجتها قبل أوانها. بينما تبدى امتناناً للسيد رأفت إلا أنها تتخذ قرارا لا رجوع فيه بالعودة إلى قريتها حتى بعد أن يصارحها قريبها بوفاة أمها. فى لمسة حانية يلحق بها القاضى يلبسها المعطف - يلوح لها وهو دامع العين من خلف النافذة فتلتفت له وتبتسم. تتعلق بيد قريبها وتنطلق معه على الطريق.
يعرض الفيلم فى رقة تدهور حال جماعة من البشر بما يمثل خرقاً صارخاً لاتفاقية حقوق الإنسان. يعيشون فى مستوى متدنٍ. يتعرضون لحملات الإبادة العرقية. يرفضون الذوبان فى شعوب الجوار اعتزازاً بقوميتهم وحقهم التاريخى فى الأرض.
ثلاثة أفلام غاية فى الإنسانية تميزت ببساطة المعالجة وسلاسة العرض تحمل تحذيراً للمجتمع الدولى من جراء الآثار الخطيرة خاصة على الأطفال لممارسات العنف وحملات الإبادة العرقية والاضطرابات الطائفية فاز فيلم هاجر لمخرجته حنان إيكجى بجائزة لجنة التحكيم وأيضاً جائزة أفضل سيناريو فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى السادس والعشرين.

# المرأة... في دراما التليفزيون

سوسن الدويك

**إن كل عمل فنى أصيل يعبر عن شكل للوجود الإنسانى فى العالم، باعتباره انعكاسا لتفاعل الإنسان مع الواقع، ورؤيته الخاصة لحركته، والفن هنا ليس قيم جماعة، بل هى سمات مجتمع فى ظروف خاصة. وكما يؤكد «جارودى»، هى حضور الذات فى الغير، أى أن الفرد تاريخيا لا يعى أبدا نفسه، إلا فى إطار حضارة أى فى قلب جماعة. وإذا أخذنا هذه المقولة «القانون الفنى» من وجهة نظر «جارودى»، لوجدنا أن دراما التليفزيون المصرى أطاحت به وسحقته، ولم يبق لنا إلا عكس هذا التصور فهو غالبا «حضور الذات فى الذات» أو اللاحضور، أو اللاذات أو اللاشىء فمعظم مسلسلات التليفزيون المصرى، ما هى إلا تعبير عن حالات خاصة جدا لا تعبر عن وجهة نظر المجموع، وأحيانا لا تعبر عن وجهة نظر المؤلف نفسه، ولو كان هذا الحديث يتصف بالعمومية وأنه ينطبق وبشكل خاص على «صورة المرأة فى الدراما التليفزيونية»، ولا عزاء للسيدات.**

فمعظم المسلسلات أو الأفلام التليفزيونية التى تقدم المرأة سواء كبطلة أو حتى فى أدوار ثانوية، لا تقدمها كطرف من أطراف الصراع، بل هى «مفعول به» دائماً أو غالباً وذلك حتى فى الدراما المكتوبة من كاتبات ينتصرن لقضايا المرأة فى المؤتمرات والندوات ولكن فى ضميرهن وإحساسهن هناك مساحة عالية من الإحساس بالدونية، وهناك ترتيب كلاسيكى يحتل تاريخها وتراثها أنها «فى المرتبة الثانية»، وأنها «مواطن درجة ثانية»، وهذا كفضل من الرجل، وبعضهن يرى أن أى ترتيب آخر وفقا للكفاءة أو المعايير الموضوعية هو خروج عن «الناموس الطبيعى» وينطبق عليه «أن العين لا تعلو عن الحاجب»، رغم أنها عين.. وهو مجرد حاجب!!

ولا نستطيع أن نغفل رؤية رائد النقد الأدبى وأستاذ الفكر النقدى فيما يتعلق بفن الدراما وهو أرسطو، إذ أنه هو الآخر يقدم الحوار على أنه أحد الفوارق الأساسية بين الدراما والفنون الأخرى.

ومهما اختلفنا مع بعض أفكار «أرسطو» ومهما اثبتت الأيام خطأ بعض أفكاره لا نستطيع أن نتهم مفكرا كهذا بالسذاجة، فالحوار حقيقة من أهم الفوارق الأساسية بين الأدب القصصى والفن التليفزيونى أو الدراما التليفزيونية.

فالأدب التليفزيونى والسينمائى يتضمن عنصرين مهمين ولا يتفوق أحدهما على الآخر الأول هو الصورة ويصب فيها فمن يكتب السيناريو فقط أى دون الحوار يكون قد قطع نصف المسافة فقط لتلك الكلمة الأجنبية للسيناريو وهى **Screen- Play**، ومعناها الحرفى مسرحية للشاشة، والمسرحية فيها إرشادات مسرحية وهى السيناريو والحوار، إذن يفترض فى الأدب السينمائى والتليفزيونى أن يكتب السيناريو والحوار معا، أى أنه أديب تليفزيونى، وهذا هو التعريف المتفق عليه عالمياً للأدب التليفزيونى.



أنعام محمد على

– ويرصد د. محمد عنانى بعض التطورات التى حدثت فى الفترة الأخيرة وتحديداً فى التسعينيات، فيقول إنه بتحويل بعض الأعمال الأدبية إلى أفلام ومسلسلات، فقد قدم مثلا الكاتب المسرحى البريطانى (ديفيد إدجر) رواية لتشارلز ديكنز اسمها (ديفيد كوبر تيلد) وقدمها باعتبارها عملا تليفزيونيا ثم قدمت على المسرح بعد التليفزيون، وكان قد نشر الإعداد التليفزيونى فى كتاب قبل تقديمه على المسرح، من هنا أصبح النص أدباً تليفزيونياً لا مسرحياً.

وبعد ديفيد إدجر اتجه مجموعة من كتاب المسرح فى أمريكا، إلى تقديم أعمال تليفزيونية مستندة إلى قصص أو روايات عالمية، وأصبحت هذه الأعمال التليفزيونية أدباً ينسب إليهم لا إلى أصحاب القصص.

– أى أن التليفزيون أصبح اليوم من الوسائط الفنية المستقلة التى يكتب لها الأدب مثلما كان يكتب للقارئ فى الماضى.

وقد تغير تعريف الأدب نفسه وفقا لذلك ابتداء من كتابات الأستاذ الانجليزى «بيرى إيجلتون» منذ عام ١٩٤٨ عندما أصدر كتابه مقدمة لنظرية الأدب وتبعه آخرون.

– ويمكن القول إن منهج كتابة النصوص التليفزيونية، هو منهج مزدوج أى أن طبيعة هذا المنهج الفكرى فى إنتاج وتنفيذ النص تجنح نحو برنامج مزدوج من العملية الفكرية والذهنية، فهى تستند إلى قواعد منهجية، وهى إخضاع الفكر لمقتضيات الوسيلة، أو مقتضيات التقدم التكنولوجى، مع الأخذ فى الاعتبار التمهيد إلى إمكان تعامل المجتمع بتلك الوسيلة التكنولوجية المتقدمة الناقلة للفكر والأدب.

– وهنا نشير إلى أن النص التليفزيونى المكتوب كمشروع ثقافى وفكرى، ما هو إلا مرحلة من مراحل العمل الفكرى الفنى المتكامل، وهو فى ذات الوقت بداية لمراحل مقبلة ومتعددة، أى أن هذه البداية تتبعها مراحل أخرى فنية ترتبط بحرفية الوسيلة.

ولكن أين المرأة فى كل من الأدب التليفزيونى والسينمائى، أو الرواية الأدبية؟

وإذا كان هناك بعض المشتركات بين السينما والتليفزيون والرواية فى مسألة الحوار على الأقل، رغم الاختلافات التقنية فأين المرأة وموقعها الإنسانى والاجتماعى فى دراما التليفزيون والسينما والرواية؟

وهل صورة المرأة فى كل هذه الوسائط واحدة؟

وتحديداً ما هى صورة المرأة فى دراما التليفزيون المصرى؟
وهل لازال البحث جاريا عن همومها وقضاياها، فهل هى تلك الجادة فى عملها؟ المتهمة بالاستبداد أو «المسترجلة»؟ أم هى تلك الساذجة البلهاء «النموذج الطيب» كما يراها البعض؟ أو هى الأم رمز العطاء؟
أم هى تلك الفتاة ذات التطلعات الطبقية التى تضحى بالغالى والرخيص للوصول لأهدافها.
أين المرأة المصرية الحقيقية من كل هذه الصور على شاشة التليفزيون؟
وكيف عبر عنها؟ وإلى أى مدى اتسق التصور الدرامى مع واقعها الفعلى؟ وهل تقدم المرأة فى الحياة، يواكبه دراما واعية تستوعب دورها وطموحاتها المشروعة؟
– دستور الدولة يشجعها ويحفظ لها حقوقها فهل حفظت دراما التليفزيون هذه الحقوق نفسها؟
كيف نقل مشكلاتها وهمومها؟ وكيف تعامل معها كإنسان له قضاياه الخاصة، وما هى اسهاماته فى قضية تحرير المرأة؟ التى مازالت تسير ببطء، وتتذبذب بل تتعثر فى خطواتها تارة باسم الدين.. وتارة باسم التقاليد الاجتماعية.. ترى هل قامت دراما التليفزيون بدورها الحيوى المتوقع وفقاً لحجم تأثيرها وفعاليتها؟ وإلى أى مدى كانت صورة المرأة المصرية على الشاشة تتسق وواقعها الحقيقى؟!

## المرأة المهمشة

– نبدأ طرح اشكاليتنا البحثية حول المرأة ودراما التليفزيون، وهل جذور المشكلة تنبع من الصورة النمطية المهمشة للمرأة؟ وكيف تنظر دراما التليفزيون للمرأة المبدعة؟ وكذلك المرأة المستهلكة؟ وهل يسعى التليفزيون لتغيير الواقع أم لتكريسه فى أحيان أخرى لتشويهه؟
– باستمرار هناك خلاف حول دور المرأة، وقد بدأ منذ تحدث أرسطو عنها باعتبارها مخلوقاً مشوها وحيث أكد على فكرة استبعاد المرأة من أى مشاركة سياسية، وهذا يؤكد على تلك النظرة الدونية للمرأة ذات التاريخ.
ولو نظرنا لعالم إنتاج الدراما التليفزيونية، لوجدنا أنه فى أغلب الحالات تنفصل تماما عن العالم الخاص وهكذا تنامت علاقات اجتماعية مشوهة فمثلا المرأة الفاضلة هى تلك التى تتحمل ولا تشكو أبدا وبناء على ذلك عليها أن تلغى كل طموحاتها وآمالها وأحلامها وتضحى بنفسها وتربى الأولاد فقط، وبالتالى تحرم تماما من ممارسة العمل العام (هذا نموذج يسود فى معظم المسلسلات التليفزيونية).
– وهكذا تفرض الدراما التليفزيونية على المرأة نوعاً من العزلة وتطرح التساؤل نفسه الأزلى هل دراما T.V عليها أن تقدم صورة لواقع مشوه أم عليها تقع مسئوليات تغيير المجتمع؟ خاصة فى ظل ظروف مجتمعاتنا؟
– والملاحظة العامة أنه فى دراما التليفزيون المرأة خارج المجموعة أى هامشية (Out Groups) وهذه المجموعة تضم كبار السن، والمرأة الريفية، والفقيرات.
أما من هم داخل المجموعة (In Groups) فمعناها أنهم الأقوياء، وهم غالباً الرجال ذوو المكانة!!
ويرى جورج جابلز أستاذ الإعلام «إن صورة المرأة فى الإعلام تتخذ عملية إفناء رمزى، فإما لا تظهرها على الإطلاق فهى غير موجودة، أو يظهرها بشكل مشوه، وهكذا عودنا الناس على أنماط معينة وعند تغييرها لا يتم قبولها بسهولة.
– إن تغيير الفكر السائد، والثقافات السائدة فى المجتمع أمر صعب للغاية، وظهور عمل أو عملين فى الدراما ليس دليلاً على تغيير المفاهيم الثقافية السائدة بالمجتمع.

## هى والمستحيل

– ومع ذلك نبدأ بعرض بعض النماذج الإيجابية للمرأة وعلى قلتها أو لنقل ندرتها فإننا نطرحها كنموذج رغم تمثيله المحدود فى إطار المقارنة بحجم الدراما المعروضة على الشاشة الصغيرة.
– نموذج المرأة فى مسلسل «هى والمستحيل» الذى كتبته الكاتبة فتحية العسال وأخرجته الفنانة إنعام محمد على، قدم المرأة صاحبة الطموح، والعقل المتحدية القوية، وليس ذلك الكائن العاجز الذى يستسلم لقهر المجتمع والظروف ويبكى وينتحب.
– فقد قدم المسلسل نموذج الفتاة الجاهلة التى قهرتها ظروفها ولم تتعلم، وتزوجت وضحت وبذلت ما فى وسعها لإسعاد زوجها، لكنه تمرد عليها وعايرها بجهلها ولم ير فيها سوى كائن غبى لا يليق به، وكان التحدى ثم كان كفاحها وطموحها وانتصارها على كل المعوقات رمزاً لكفاح المرأة المصرية، فأصرت على التعليم وتربية ابنها أفضل تربية، واعتمدت على نفسها.. وهذا الانجاز يعد منتهى النجاح لأى امرأة.
– ونذكر مسلسل «حتى لا يختنق الحب» للكاتب أسامة أنور عكاشة، والمخرجة إنعام محمد على، حيث قدم الفتاة ذات الرؤية المختلفة للعالم والمجتمع، فلم تثنها مشكلاتها الطبقية ولا الحواجز التى يضعها المجتمع أمام اختيارها لحبيبها ابن الطبقة الشعبية الذى يعيش فى الحارة.

فى مسلسل «حمزة وبناته الخمسة»
حمزة.. وأزماته الخمسة!
مسلسل مصنوع لارضاء مشاهدى الخليج

يصدق قول «هنرى جيمس» فى تعريفه الواسع للرواية بأنها «انطباع شخص مباشر للحياة» ولكنه من الخطأ أن «يظن» حسن المملوك صاحب القصة والسيناريو والحوار أن تجربة خاصة عرفها أو رصدها تكفى لأن يقدمها إلى مشاهديه على أنها دراما واقعية، وذلك لأن الحياة تمتلئ بالتجارب المتناقضة والانفعالات المتعارضة، وتجربة كاتب أو رؤيته للنسق القيمى أو لطبيعة العلاقات الإنسانية، هى نقيض تجربة الآخر، فأيهما يكون الواقع، وأيهما لا يكون؟

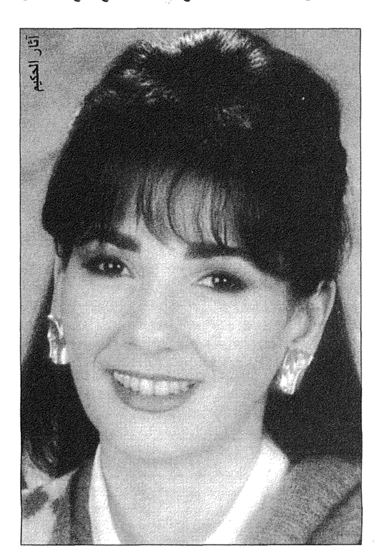
كثيرون هم من تصوروا أن «حمزة وبناته الخمسة» أو أزماته الخمسة هى حكاية كل بيت، وأنه حالة تقترب من الواقع الفعلى لطبيعة العلاقات داخل الأسرة المصرية، ولكن المسألة تتضح معالمها لو نظرنا إلى أن هناك فى كل مجتمع واقعا أكبر، يستمد وجوده من التطور العام للمجتمع فى سياسته واقتصاده وفكره، وبالتالى ينعكس ذلك على الرؤية الاجتماعية للأفراد وعلاقاتهم ببعضهم البعض.

وربما «حمزة وبناته الخمسة» تصل لأعلى مستوى فى الحوار الاجتماعى والمواجهة ونكء الجروح المزمنة، وتشريح لواقع اجتماعى لحالات القهر الاجتماعى وقهر المرأة بالخصوص.

وقد عرض حسن المملوك لعدة اشكاليات وقضايا بالعمل أكد فيها وعيه بمشكلات مجتمعه، وطبيعة العلاقات فيها بشكل يثير الجدل والاحترام معا فنادراما وجدنا دراما تناقش وتحاول أن تضع تصورات حلول فهى غالبا ما تكتفى بالعرض فقط.

فالمسلسل كان لصيقا بحياة كثير من الأسر المصرية والعربية التى تتحمل فيه الزوجة «أو ربة الأسرة» كل المشكلات من الألف إلى الياء، وتتبارى فى إخلاصها فتعزل زوجها نهائيا عن مشكلات كل أفراد الأسرة الخطيرة، لإيهامه بأن «الحياة حلوة لمجرد وجوده» فيها وربنا يخليك لينا وما يحرمناش من دخلتك علينا يا سى حمزة!!

قامت بهذا الدور زوجة حمزة «رقية» التى قدمت النموذج الكلاسيكى بالمفهوم التقليدى للزوجة المتفانية التى «لا تشكو» على الإطلاق حتى تكون «امرأة فاضلة» وهذا المفهوم يكرسه كثيرون من كتاب الدراما لتسويق الدراما المصرية فى دول الخليج وهذه قضية المبدع بإعلاء قيم إيجابية فى مجتمع متطور.


آثار الحكيم


صفاء أبو السعود

# الأغنية العربية و السوق الأمريكية

خالد الفيشاوى

**هل يمكن لموسيقي العالم العربي أن تلعب في الوقت الراهن دورا في تحسين صورة العرب وجعلها أكثر قبولا في الغرب ؟.. هل يمكن أن تسفر الرحلات الفنية لموسيقي الراي و«الشاب خالد» و«حكيم» وغيرهم، عن تغيير التصور السائد لدي الغرب بشأن العرب باعتبارهم إرهابيين ومتعصبين دينيا، ومعاديين للغرب؟.. أم أن الأمر لا يعدو سوي أن الموسيقات العربية ليست سوي سلع غريبة تروج في الغرب من أجل الكسب فحسب؟..**

تاريخيا، لم تكن للموسيقي.. أو لنقل للموسيقات العربية، سوي مكانة هامشية علي خريطة الموسيقي العالمية، خاصة في السوق العالمية للموسيقي (إن صح القول)، حتي عندما ازدهرت في أواخر الثمانينات وتم الترويج لها، فلم تحتل سوي ٣٪ إذا ما قورنت بمبيعات موسيقي «الجاز».

## السوق العالمية للراى

كانت موسيقي «الراي» الجزائرية أول موسيقي من العالم العربي تسمع في غرب أوروبا وأمريكا، ولم يحدث ذلك إلا منذ منتصف الثمانينيات، وازداد انتشارها في التسعينيات، من خلال الجالية الجزائرية في فرنسا، ومنها إلي أوروبا، ثم أمريكا الغريب، أننا في العالم العربي لم نعرف موسيقي «الراي»، ولم نكترث لها أو نستمع إليها، إلا بعد أن أعاد الغرب ترويجها في بلادنا. والأدهي، أن «الراي» الذي نستمع إليه الآن، ليس هو «الراي» الجزائري التقليدي، بل هو نوع جديد من «الراي»، مهجن، وتؤديه الآلات الغربية، مثل الجيتار الالكتروني، والدرامز، في خليط قادر علي أن يجذب انتباه المستمع الغربي، ويساعد علي ترويج «الراي» في السوق الغربية والعالمية، فلو أن المستمع العربي نفسه قد استمع إلي موسيقي الراي الجزائرية، قد لا يتذوقها مثلما يتذوق «الراي» القادم من الغرب، بعد أن اعتاد السماع للايقاعات والآلات والموسيقات الغربية.

حتي الجزائر نفسها، لم تستمع لموسيقي «الراي» بهذا الاتساع إلا من خلال السوق العالمية للموسيقي والغناء، حيث لم تكن موسيقي الراي تقدم إلا في بعض الملاهي الليلية، التي يحول ارتفاع أسعارها عن ارتياد الشباب لها. بل، لم يعرف الكثير من الجزائريين «الراي» إلا بعد انتشارها عالميا.

## صوت أسيوط في باريس

من ناحية أخري، اهتم الغرب بنوعين آخرين من الموسيقات العربية، موسيقي تقليدية مغربية، يرجع تاريخها إلي أكثر من أربعة آلاف سنة، وهي موسيقي غنائية أشبه «بالروك أندرول»، أو هكذا يصنفها النقاد الغربيون، والنوع الآخر، هو موسيقي فرقة النيل المصرية، التي اكتشفها الفرنسي «آلان ويبر» عام ١٩٧٥، وأدخلهم إلي الموسيقي العالمية، وروج لها في الغرب وفي أمريكا، وهي فرقة تقدم ما يعرف في مصر باسم «الموسيقي الشعبية»، المنتشرة في ريف مصر، وتتكون الفرقة من منشد، وعازفي الربابة والمزمار والطبلة، وفرقة النيل بالتحديد يقودها «الشيخ ياسين التهامي» المنشد المعروف في ريف مصر


الشاب خالد

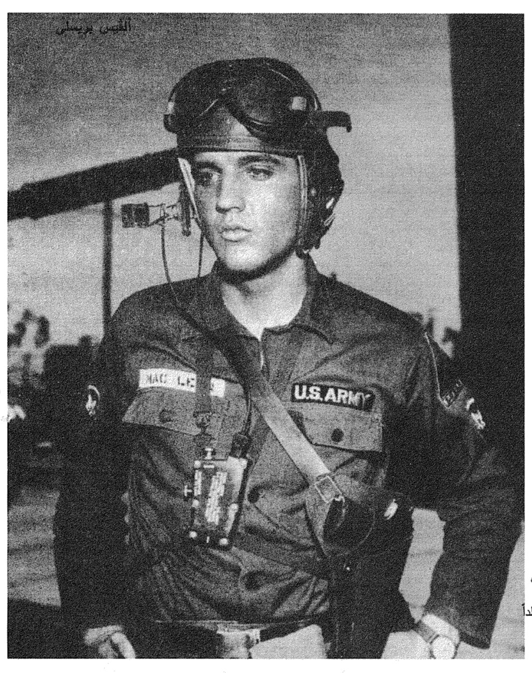
والطبقات المدينية الدنيا، القادم من قرية «الحواتكة» في أسيوط بجنوب الوادي. ويتجاهله المتعلمون في مصر أو يجهلونه، ويغني في مهرجانات أوروبا أكثر مما يغنى في مصر، خاصة منذ منتصف التسعينيات.

الأغرب، أن النقاد الغربيين يصنفون الموسيقي المغربية باعتبارها أقدم موسيقي «روك أندرول»، رغم أن عمرها يتجاوز أربعين قرنا.. كما يصنفون الموسيقي الشعبية المصرية لفرقة النيل باعتبارها جزءاً من موسيقي «الغجر»!!. ليست هذه التصنيفات سوي تجليات فاضحة لمركزية الفكر الغربي.

## «الشيخ التهامي» علي الجيتار الالكتروني

علي أية حال، يبدو أن الاهتمام الغربي ببعض الموسيقات العربية لم يكن مجرد اهتمام وترويج لموسيقات غريبة، أو ملائمة للسوق، ويتضح هذا الأمر بجلاء في تسويق الغرب لموسيقي «الراي»..

ففي الحقيقة، أن كل الدعاية العالمية لموسيقي «الراي»، الاسطوانات والافيشات، والمقالات النقدية، وترويج الحفلات، كلها قدمت «الراي» باعتبارها ترجمة جزائرية، أو المرادف الجزائري لموسيقي «الفيس بريسلي» والبيتلز، والبانك.. موسيقي التمرد علي الواقع الاجتماعي العربي المتخلف.. خاصة وأن هذا الترويج تزامن مع تصاعد الإرهاب الديني في الجزائر في التسعينيات، وهجرة معظم فناني الراي إلي أوروبا، والحقيقة آنذاك، أن بعض أعضاء الجبهة الإسلامية للانقاذ في الجزائر كانوا من مستمعي «الراي»، كذلك الحال بالنسبة لفناني الراي، لم يكونوا في البداية في حالة من العداء مع الإسلاميين. نجد أن الدعاية الغربية قدمتهم للجمهور باعتبارهم معارضين للتعصب وللارهاب، فسايروا الدعاية وأصدروا بيانات وتصريحات صحفية ضد جبهة الانقاذ فتأكد العداء بين الطرفين. علي أية حال، بحلول صيف ٢٠٠١، كان يبدو أن الموسيقي العربية أحدثت اختراقا واحتلت مكانة غير مسبوقة في الموسيقي العالمية، بمعني السوق العالمية للموسيقي، وهو ما أطلق عليه النقاد «الموجة العربية»، والتي لم تؤثر فيها أحداث ١١ سبتمبر، على نحو ما تأثر كل ما هو عربي



ألفيس بريسلي

في الغرب، صحيح أنها تعثرت إلي حد ما، ولكن لم ينته عام ٢٠٠١ إلا وكانت الموسيقات العربية قد استعادت قوة دفعها.

وإذا كانت موسيقي «الراي» قد استخدمت في التسعينيات كورقة سياسية للاعراب عن العداء للتطرف الديني والإرهاب، في الجزائر، كذلك استخدمت الموسيقي العربية كورقة سياسية في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر، ولكن بتعقيدات وملابسات مختلفة..

## عودة «كوبلاند»

من زاوية اقتصاديات دخول الموسيقات العربية إلي السوق العالمية.. كانت شركة «آرك ٢١» التابعة لشركة «مندوميلوديا» للموسيقي العالمية، هي الوحيدة التي تلعب في مجال الموسيقي العربية.. يرأسها فايلزكوبلاند الثالث»، ابن رجل المخابرات المركزية الأمريكية المعروف. الذي كان له دورا بارز في الانقلابات العسكرية التي حدثت في المنطقة العربية في الخمسينيات وخاصة انقلاب «حسني الزعيم» في سوريا عام ١٩٤٩، وغيره..

عاش «كوبلاند» الابن مع أبيه ما بين دمشق والقاهرة وبيروت، يتحدث العربية بطلاقة، درس الاقتصاد في الجامعة الأمريكية في بيروت. وفي عام ١٩٧٧، أصبح مالكا لشركة **IRS** للتسجيلات، وتحول مؤخرا إلي موسيقي «الراي»، وتولي ترويجها في الغرب.

تعاقد «كوبلاند» مع فنانين من ٢١ بلداً عربياً، ومع كثيرين من الفنانين العرب المقيمين في الغرب، لصالح الشركة الأم «فوندوميلوديا» وهي الشركة التي جمعت «الشاب مامي»، نجم الراي، مع «ستينج» المغني الانجليزي، في أغنية «ديزرت روز» (وردة الصحراء)، وحققت نجاحاً عالميا عام ١٩٩٩، وكانت من بين عشرة أغنيات علي القمة في الولايات المتحدة. وقدم «مامي» و«ستينج» ألبوما باع ٨ ملايين نسخة بحوالي ٧٠ مليون دولار.

## صورة العرب

كان هذا النجاح، بداية دفعة جديدة للموسيقي العربية في أسواق الغرب. بعدها مباشرة بدأ «كوبلاند» العمل في إصدار ألبومات لخمسة فنانين عرب: «الشاب مامي» ، و«الشاب خالد» المعروف بملك الراي، و«رشيد طه» مغني الراي المولود في الجزائر، و«حكيم» فنان الأغنية الشعبية في مصر، و«سيمون شاهين» الفلسطيني من عرب ١٩٤٨ المقيم في نيويورك. وتوالت حفلات النجوم الخمسة في أوروبا وأمريكا، وأصدروا العديد من الألبومات والحفلات المنفردة والثنائية.

أثار هذا الاهتمام الأمريكي المتزايد بالأغنية العربية، مواقف متناقضة، فالشركات الكوكبية للموسيقي والغناء لا تولي اعتبار للضرورات السياسية،


الشيخ يس التهامي

وتري في نشر وترويج موسيقي الراي وسيلة للربح، بينما الاعتبارات السياسية تخشي من نمو مشاعر أمريكية عامة محبة للغناء العربي، قد تغير من الصورة المعتادة التي صنفها الإعلام الأمريكي - الصهيوني للعرب.

وعادت واشنطن لتؤكد مرة أخري علي تقديم موسيقي الراي باعتبارها موسيقي التنوير ضد الأصولية الإسلامية، وانسحب ذلك علي الموسيقات العربية برمتها، وهذا يفسر لماذا زاد رواج وانتشار الموسيقات العربية في أمريكا وأوروبا بعد أحداث ١١ سبتمبر، رغم القيود المفروضة علي كل ما هو عربي وشرق أوسطي...

من ناحية أخري، سارت الجاليات العربية في أوروبا وأمريكا علي نفس الدرب، فاستدعت الفنانين العرب، وخاصة موسيقي الراي كأفضل أداة لتحسين صورة العرب التي اهتزت بعد ١١ سبتمبر.

وتجاوز الأمر ذلك، لتوظف الموسيقات العربية سياسيا بشكل أكبر، فيغني الشاب «رشيد طه» في يناير الماضي أغنية «بارابارا» التي استخدمت علي شريط الصوت في فيلم سقوط الصقر الأسود، للمخرج «ريد لي سكوت»، وهو الفيلم الذي يصف العملية الخرقاء التي قامت بها القوات الأمريكية الخاصة في مقديشيو في الصومال عام ١٩٩٣ وأدت إلي موت أكثر من ألف صومالي معظمهم نساء وأطفال، و١٨ جنديا أمريكيا. ورغم أن الفيلم يستهدف إضفاء الطابع الإنساني علي القوات الأمريكية الخاصة، إلا أن الرأي العام اعتبره نموذجا للفشل الأمريكي، وأصبحت أغنية «بارابارا» نشيدا يتغني به المناهضون لحرب أمريكية جديدة ضد العراق...

## الكوفية علي المسرح

من ناحية أخري، أصبحت الأغنية العربية مصدر اعتزاز وفخر الأمريكيين العرب، ونظمت الجاليات العربية العديد من الحفلات للفنانين العرب، كما كانت جولة «الشاب خالد»، و«حكيم»، و«سيمون شاهين» بعد أحداث ١١ سبتمبر مناسبة احتفالية للمجتمع العربي، ووسيلة لكسر المناخ المرعب الذي أعقب أحداث سبتمبر، كما كانت الكوفية الفلسطينية علي أكتاف المغنين العرب وأيضا جماهير الحاضرين في حفلات الغناء العربي التي أقامها «خالد» و«سيمون شاهين» في فبراير الماضي في «نيويورك» و«آن آربور»، والحفل الغنائي الذي أقامه «حكيم» و«خالد»، و«شاهين» في أبريل، وأخذ شكل التظاهرة العربية لدعم الحقوق الفلسطينية.

وبدأ الفنانون العرب في إصدار التصريحات والبيانات دفاعا عن رسالة السلام التي يحملها الدين الإسلامي، وعن القضية الفلسطينية باعتبارها مصدر العنف السياسي الإسلامي في المنطقة في مواجهة القمع الإسرائيلي، من ناحية أخري، حظي بعض الفنانين الغربيين علي حب وتقدير خاص من المستمعين العرب، حينما غنوا بشكل مشترك مع فنانين عرب، مثل «ستينج» الذي حصل في مايو ٢٠٠١ علي جائزة «خليل جبران» للروح الإنسانية، التي يمنحها المعهد العربي - الأمريكي، منحتها إياه «الملكة نور»، ملكة الأردن، في حضور وزير الخارجية الأمريكي كولن باول».

في النهاية، نؤكد أن الموسيقات العربية لا تروج في الغرب وأمريكا لأسباب ربحية وتسويقية فقط، بل يلعب المناخ السياسي دورا مهما في هذا الشأن.. من ناحية أخري، فإن دواعي ترويج الموسيقات العربية من خلال تهجينها بالموسيقات الغربية، قد تشكل خطرا يتمثل في تشويه الاغنيات العربية فصياغتها في قوالب غنائية غربية أو بتأديتها بأصوات وآلات موسيقية غربية. رغم كل ذلك، يبقي دخول الأغنية العربية ونفاذها للسوق العالمية، وللوجدان الأوروبي أمرا مهما، محل صراع، تحكمه الضرورات السياسية والثقافية، ولابد من الانتباه لدوره، وترشيده، ليصبح أداة للحوار الثقافي وللتفاعل الحضاري، بدلا من أن يتحول يوما إلي سلاح ضدنا.


المطرب حكيم

# المحيط الثقافي T.V

منى الشاذلى



## معاداة السامية على الشاشة

**ضجة كبيرة أثيرت حول مسلسل فارس بلا جواد.. حملة من التهديدات الإسرائيلية والأمريكية.. تهديدات معنوية ومادية بسبب تعرض المسلسل لبروتوكولات حكماء صهيون.. وبغض النظر عن المستوى الفنى والفكرى للمسلسل إلا أن حالة الذعر والعصبية التى تعاملت معها المنظمات الصهيونية مع فكرة المسلسل ذكرتنى بحلقة معاداة السامية من برنامج (القضية لم تحسم بعد) على ART.**

كانت الحلقة تناقش القضية التى رفعتها منظمة ليكرا الصهيونية الفرنسية على كل من إبراهيم نافع وعادل حمودة بسبب مقالة (فطيرة يهودية بدم العرب) هذه الحلقة وما دار فيها أكد أن التنسيق الكبير الذى تعمل به المنظمات والجمعيات والروابط اليهودية حول العالم لا يجب أن يستهان به، هو تنسيق يؤهلهم لاختيار الشخصية المراد اتهامها وأيضاً تحديد الطريقة المثلى للهجوم عليها.

كانت الحلقة تضم الصحفى عادل حمودة رئيس تحرير جريدة صوت الأمة، ود.عبد المنعم سعيد مدير مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية ود.أحمد يوسف القرعى نائب رئيس تحرير جريدة الأهرام، ود.محمد أبو غدير أستاذ الأدب العبرى، والسفير صلاح بسيونى، والمحامى الدولى، د.شوقى السيد. نقاشهم كان ثرياً فاتفاقهم واختلافهم جعلنا نخرج بالعديد من الحقائق المهمة التى يمكن تلخيصها فى التالى:-

- المنظمات والجمعيات الصهيونية المنتشرة حول العالم دائماً تتبادل الأدوار.. فالجمعيات الموجودة فى أمريكا تلجأ مباشرة ودون تردد إلى الشبكات التليفزيونية، ومن خلالها تبث الرسالة التى تريد أن توصلها إلى الناس.

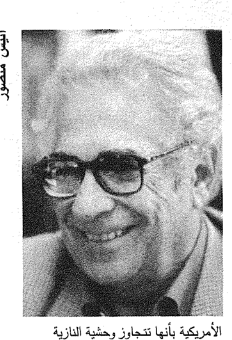
أما الجمعيات الصهيونية الموجودة فى أوروبا فإنها تتحرك بشكل مختلف، فهى عادة ما تلجأ لإحدى وسيلتين إما القضاء (استغلالا لقوانين مناهضة العنصرية الموجودة فى معظم الدول الأوروبية) وإما تنظيم تظاهرات سلمية تضخم أى حادثة صغيرة.

أما الجمعيات الموجودة فى إسرائيل فإنها تمارس نشاطها من خلال برامج رصد وتقارير اخبارية يجمعها مراسلوها فى أنحاء العالم.. أحياناً يكونون من الديبلوماسيين والصحفيين اليهود، ويهدف مناهضة الكراهية والتعصب والتحامل ضد إسرائيل واليهود، وتتمتع مثل هذه المنظمات اليهودية بتأييد اللوبى الصهيونى الأمريكى ولها أعوان من أعضاء الكونجرس الأمريكى.

٢- من النقاط المهمة التى وردت فى الحلقة.. التذكير بأصل السامية وعلاقتنا كعرب ببنى إسرائيل تاريخياً ودينياً. فالبداية تبدأ من النبى نوح عليه السلام الذى أنجب ثلاثة هم حام وسام ويافث.. من نسل سام جاء سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء. وتزوج إبراهيم من اثنتين سارة وهاجر وأنجب من هاجر إسماعيل وأنجب من سارة إسحاق. العبرانيون هم نسل اسحاق، أما العرب أو الاسماعيليين فهم نسل إسماعيل. ومن هنا فالعرب والعبرانيون على حد سواء أحفاد سام بن نوح أى أننا نحن وهم ساميون.

نفس الحلقة استعرضت أسماء كثيرة من الصحفيين ورسامى الكاريكاتير المصريين الذين وضعت أسماؤهم على القائمة السوداء وهى قائمة أعداء السامية الذين يجاهرون بكراهيتهم للصهاينة، ويروجون للإساءة إليهم (من وجهة نظرهم). هذه القائمة تضم الرسام مصطفى حسين بسبب كاريكاتير شهير له شبه فيه (باراك) بهتلر ويديه ملطخة بالدماء الفلسطينية والفنانين جمعه من الأهرام وطوغان من الجمهورية وعمرو عاشور من الوفد لسلسلة الكاريكاتير التى يهاجمون فيها الدموية الإسرائيلية كما أن هذه القائمة تعتبر مجلة روزاليوسف الأسبوعية المصرية مجلة عنصرية تجاهر بمعاداة السامية بسبب ما ينشر بها باستمرار عن الخطط الصهيونية المنسقة سواء فى الماضى أو الحاضر مؤخرا وضعت مؤسسة الأهرام على القائمة.

ومؤخرا أيضا أضيف اسم أنيس منصور عن مقالة نشرت له فى الأهرام شبه فيها المعاملة الأمريكية غير الإنسانية لأسرى الحرب من عناصر طالبان فى قاعدة جوانتانمو



أنيس منصور

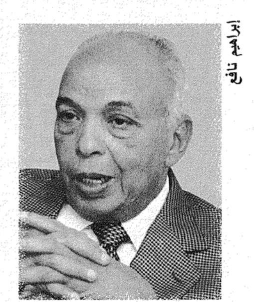
الأمريكية بأنها تتجاوز وحشية النازية ضد اعدائها من المسيحيين واليهود، وأرسلت رابطة ADL اليــهــودية خطاباً غاضباً إلى الأهرام تنتقد فيه المقالة وتصفها بأنها مهيجة ومثيرة للفتن، وقــال مــدير الرابطة أن مــثل تلك المقالات المليئة بالتعليقات الخاطئة تشوه سمعة الصحافة المصرية وخاصة جريدة الأهرام.

٤- عرض فى الحلقة نمــاذج مــن الـكــتــب المدرسية الإسرائيلية، أمثلة من مناهج التــاريخ والأدب الذى يدرس فى المرحلتين الابتــدائيــة والاعــدادية وكانت كلها مليئة بهجوم يصل إلى حد الشتيمة فى الرموز العــربيــة التــاريخيــة والدينيــة.. وعــبارات مــثل (صلاح الدين ذلك الكلب دخل إلى أورشليم) أو (نبــيــهــم مــحــمــد الذى يعــملهم الكراهيــة والحــقــد) وعبارات أخرى أكثر وقــاحــة نـخــجل من نشرها.. هذه النمــاذج تدرس فى مــدارسهم حــتى هذه اللحظة.. دون أن يتحرك فرد فى

هذا العالم ويتهمهم بالعنصرية ومعاداة العرب.

٥- فى نفس الحلقة من (القضية لم تحسم بعد) عرضت نماذج لبعض رسوم الكاريكاتير التى تزين صحفهم ومجلاتهم وتصور العرب فى صــورة الإرهابيين الدمــويين المتــخلفين.. يرسمون هذه الرسومات ويكتبون ما يحلو لهم ويهاجمون بكل شراسة ووقاحة ولم يحرك أحد ساكناً ولم تعــتــرض أى جــمــعــيــة مناهضــة للعنصرية فى العالم.

كــان الحــديث دسمــاً امــتــد إلى حلقــتين كاملتين وفيهما تم التــأكيد على فكرة أساسية وهى أننا لا يجب أن نخــاف من الــهــجــوم أو التعبير بقوة عن رفضنا لعدونا، ولكن الهجوم يجب أن يكون بذكــاء.. يجب أن يكون مــثــمرا فقضيتنا معهم وخصومتنا لهم ليست (خناقة فى حـــارة)

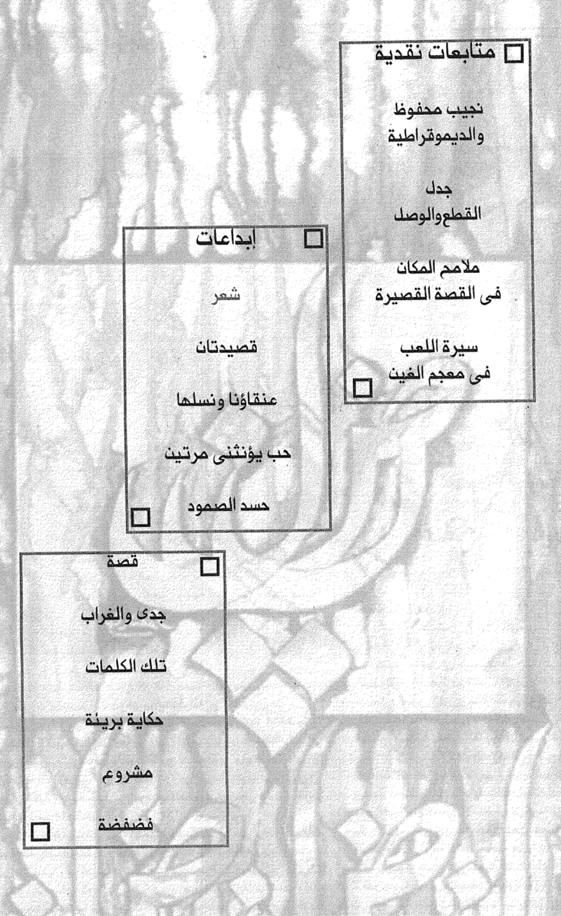


إبراهيم نافع

تستخدم فيها الألفاظ النابية والأصوات العالية.. بل هى معركة طويلة يجب أن تكون مفرداتنا فيــهــا مــدروسة ومــؤثرة فى العالم من حولنا.. نحن فى حالة صراع على الوجود لذا لا يجب أن نحــصــر دورنا فى ردود الأفعــال.. يمكننا أن نــهــاجم بالسلاح نفــســه الذى يشــهــرونه ضــدنا.. يمكننا أن نستــغل التــهــمــة نفســهــا (مــعــاداة الســامــيــة) ونقــاضــيــهم فى مــحــاكم أوروبا (وخاصة من خلال قانون جيسو) على اعتبار أننا ساميون والقانون قد يخدمنا مثلهم. ورد فى الحلقة أيضا أنه يجب أن تخصص جهــة ما لعمل رصد دءوب ودقيق لما يكتبون أو ينشرون عنا فــمناهجــهــم وكــتــبــهــم ومدارسهم فيــهــا مــا هو أفظع بكثــيــر من رسم مصطفى حسين ومقالة عــادل حمودة ومسلسل محمد صبحى.



# نوافذ على الورق



## متابعات نقدية



## إبداعات

شعر



## قصة

مقامات نقدية

# نجيب محفوظ والديمقراطية

إبراهيم فتحى

**ينسب كثيرون إلى نجيب محفوظ حسب رؤيتهم الخاصة لا حسب منطق عالمه الروائى والقصصى آراء متعارضة من ثورة يوليو ١٩٥٢ وبين انجازاتها الوطنية والقومية وبرنامجها الاقتصادى والاجتماعى.**

وقد انتشر مفهوم شديد السطحية يرى أن محفوظ يمجد ثورة ١٩١٩ ويرفض ثورة ١٩٥٢، ويعشق سعد زغلول ويبغض جمال عبد الناصر استنادا إلى تصريحات صحفية للكاتب تضعها الصحيفة فى سياق سياستها حسب المناسبة. وعلى العكس من ذلك تؤكد القراءة الفاحصة لمجمل أعماله أن وجهة النظر البنائية العامة فيها تقيس كل شىء بمعيار العدالة الاجتماعية وبحقوق الشعب الديمقراطية دون التقيد بإطار مذهبى محدد (مع مراعاة أوضاع كل بلد).

ووجهة النظر هذه يحكمها أولا السعى وراء الحرية بمعناها الشامل العميق: حرية الوطن من التبعية (فى الروايات والقصص جميعا مهما تختلف المراحل)، وحرية سكان الحارة والزقاق والحى الشعبى من الاستغلال والإفقار والعبودية للقمة العيش، وحرية الإنسان فى التعبير والفعل السياسى والتنظيم بكل مستوياته. وترفض وجهة النظر المحفوظية المتمثلة فى أعماله الفنية أن يختصر بعض الناس الحرية فيما تحقق أيام الحكم الملكى من «ليبرالية» مشوهة، فتلك الحرية عنده تعنى إزالة كافة العوائق التى تقيد الشعب وخصوصاً العوائق الطبقية.

## الوفد.. يحيا الوفد

وتطرح رواية ميرامار (١٩٦٦) مسألة العلاقة بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ففى الأولى كما يتذكرها صحفى وفدى عجوز يمثل الوجه النضالى الفكرى لها ولم يكن قط جزءاً عضويا من النظام الذى جاء بعدها حدث ما يؤسف له، فقد أزهق بعض أبناء الثورة روحها حينما أصبحوا يشاركون فى السلطة الملكية القديمة وأسلاب السوق الجديدة فهذا الصحفى العجوز المؤمن بمثاليات ثورة ١٩١٩ ترك الوفد قبل ١٩٥٢.

وحينما جاءت ثورة يوليو تأكد أنها امتصت خير ما فى تراث الوفد وأقام رابطة يتعاطف معها السرد الروائى بين أهداف الحلقة الأولى من الثورة وبين متابعتها واستكمالها فى حلقة عبد الناصر.. إنه يغرق فى ذكريات كتاباته وعواصفها الرعدية التى كان يهدف بها إلى إيقاظ الشعب ويدفع ثمنها سجنا وتضحية، ويقارن مواقفه المبدئية بمواقف ألمع زملاء المهنة (فى الستينيات).

«هؤلاء اللوطيون الأنذال» الذين لا كرامة لإنسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة، ويضعون آذانهم على ثقوب المفاتيح ليكتبوا التقارير، ويعملوا مثابرين فى معرض دائم للابتذال والإثارة السوقية. وهل تتحمل الثورة وزر هؤلاء؟

إن عددا لا يستهان به منهم من مخلفات العهد الملكى نقلوا ولاءهم من الفاروق المعظم العامل الأول والفلاح الأول والفدائى الأول.. إلخ إلى الحكام الجدد أو أى حكام جدد وماذا بقى من الوفد وثورته العالمية الخالدة؟ خلف طالح ينوح على الشعب الذى مات فى ظله مع الوفد، ويحلو له النواح حينما تلعب برأسه الخمر، أما فى لحظات الاستفاقة فهو يشارك فى تنظيمات الثورة دون إيمان كما اشترك فى تنظيمات الوفد دون إيمان.

ويرى المناضل القديم أن جيل ثورة ١٩١٩ أدى واجبه، ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات ثورة ١٩٥٢وهو يرى أن جمع تاريخ أجيال الثورة الواحدة من (١٩١٩ إلى ١٩٥٢) بمثابة بعث شخصى له. ويتعاطف السرد الروائى مع تعليقات هذا الثورى القديم الذى أحالته شيخوخته إلى التقاعد.

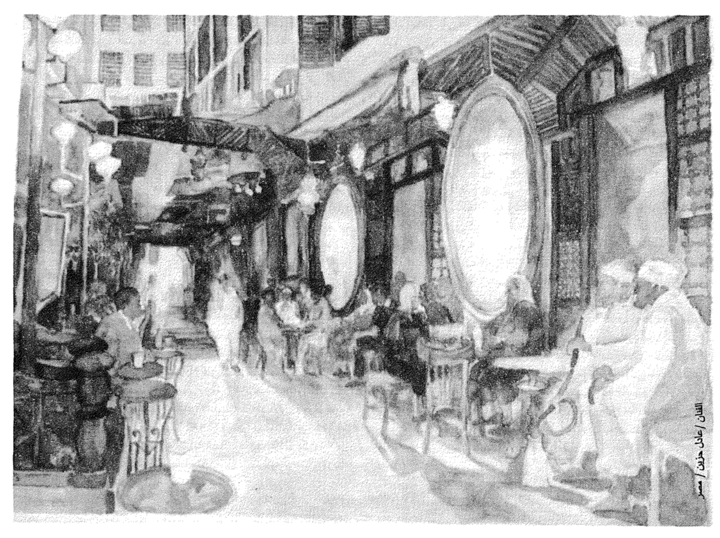
ويبرز السرد المحفوظى أن المجتمع كان فى فترة انتقال، فالثورة لا تحمل عصا سحرية تحول المجتمع بين عشية وضحاها إلى صورة من مبادئها، وليس الواقع عجينة مطواع تتشكل وفقا للإرادة الثورية وحدها. ولابد فى الرواية كما فى واقع الستينات أن تموج تلك الفترة بأوضاع لم تأخذ شكلها المكتمل، وبتجارب تتعثر، وبنماذج شخصية لم تولد كاملة الأسنان فتستعير أنياب النماذج القديمة، وبأنواع بالية من السلوك تتزيا بزى القيم الجديدة. وهل تستطيع «قوانين» يوليو «الاشتراكية» أن توزع العدالة والحرية على أغلبية الشعب فى واقع انتقالى بين مجتمع النصف فى المائة ومجتمع ما يزال أمنية ووعدا عند البعض، وتهديدا وكبتا وقمعا عند بعض آخر.

وحينما تقدم الرواية الاشتراكى الزائف فهى لا تقدمه بوصفه التفسير الحى للثورة، عدو أعدائها والموعود ببركاتها. فهو يرى فى أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله، ويشفى من فكرة مصادرة الملكية فهو يحلم بنفسه مالكا أرضا ومالا وسيارة وفيلا ونساء فاخرات كما يدفع به تسلقه وخيانته إلى الانتحار خوفا من أن يقع بين يدى الثورة وقوانينها.

وكثيراً ما قيل إن محفوظ ظل دائماً فى أعماله الفنية يتحسر على «الليبرالية» الباهرة فى نظام ما قبل ١٩٥٢. ولكنه فى ميرامار يقدم الصحفى العجوز الثورى منكرا للمعركة التى خاضتها هذه الليبرالية بعد وفاة سعد زغلول قبل ثورة ١٩٥٢ رافضاً أن تكون معركة سامية إن لم تستطع الإطاحة بالنظام القديم فقد اسهمت بنصيب فى توعية الشعب وتعبئته لزعزعة أركان ذلك النظام. وعلى العكس مما يشاع فإن السرد يتعاطف مع الثورى القديم وهو يرفض الليبرالية كلية من منظور الستينات باعتبارها تنتمى إلى «الحريات البالية»، للطبقات الرجعية الحاكمة (التى تتآمر فى الستينات مع الاستعمار للرجوع إلى الوراء والإطاحة بالثورة).

ولن نجد فى الرواية أو فى غيرها (حتى فى الثلاثية أو زقاق المدق) إشادة بديمقراطية مزعومة كانت متحققة قبل ١٩٥٢.

ويبدو أن السرد فى أعمال الستينات كلها (اللص والكلاب والسمان والخريف والطريق والشحات وثرثرة فوق النيل) لم يتخلله حنين عاطفى إلى ليبرالية سياسية بل ظل دائما يطابق بين الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية. وربما أغفل ذلك السرد دائماً أن الليبرالية السياسية حققت فى الماضى ضمانات ومنافذ للتعبير وإمكانات للتنظيم النقابى وحركة




الجماهير، انتزعتها انتزاعا ولم تكن منحة من أحد بل كانت تراثا شعبيا تجب متابعته وتطويره وكان الخطأ الشائع فى أوهام الستينات عند بعض الوطنيين والقوميين واليساريين يتمثل فى وضع حرية الطبقات الرجعية الحاكمة مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة ديمقراطية لتقويض «حرية» الطبقات الرجعية قبل ١٩٥٢ (تزوير الانتخابات إقالة حكومة الأغلبية، تجريم الأنشطة والأفكار والتحركات الشعبية، توظيف التفسيرات الدينية المنحرفة لتبرير الامتيازات...ألخ) فى كفة واحدة، هى كفة الحريات البالية. بيد أن أعمال محفوظ الروائية والقصصية كانت تنتقد التطبيقات والانحرافات ولم تكن معادية «للمبادىء» أو شخصية الزعيم

## المدينة الفاضلة المأمولة «الفرع المحلى»:

وفى رواية «الشحاذ» (١٩٦٥) إيماء ضمنى إلى تحقيق «دولة الملايين» من خارج نضال الملايين، التى يعظم دورها فيبتلع كل المسئولية ويخفف عن الناس أى التزام بتغيير المجتمع فذلك شأن القمة الحاكمة. وهى تتبنى المصالح العليا الوطنية والاقتصادية دون أى مشاركة مستقلة من جانب تنظيمات سياسية تجسد المكونات المختلفة المتميزة «للشعب العامل» فالأحزاب بالضرورة خائنة، اليمينية عميلة حتماً للاستعمار واليسارية عميلة حتما للسوفيت، كما أن النقابات العمالية والمهنية يجب أن تكون تابعة لبيروقراطية الاتحاد الاشتراكى، وأن تكون كل وسائل التعبير خاضعة للرقابة حتى لا يخرج أحد عن الخط الثورى النقى.

وتصور الرواية تحقق الاشتراكية وسير المأساة الاجتماعية فى طريق النهاية فلم تعد هذه المأساة تصلح لأن توضع فى بؤرة الاهتمام الفكرى وبرزت القضية الكبرى التى كان وجودها مختفيا وراء بشاعة سيطرة طبقة على طبقة واستغلال الإنسان للإنسان قضية رفض الحياة والاتحاد بالمطلق والحدس الصوفى ولا تحتفى الرواية بموقف سلبى هروبى للفرد بل تجعل المشاركة شرطا للتحقق الروحى.

فالرواية تبحث عن مصالحة بين الأرض والسماء، بين المطالب المادية التى حققتها اشتراكية ١٩٦١ والمطالب الروحية التى على الفرد أن يبحث عنها بنفسه.

وهناك زعم خاطىء يفسر كل أعمال محفوظ فى الستينيات باعتبارها

سيلا من الهجاء موجها إلى ثورة فشلت فى تحقيق أهدافها. ولكن كيف كان ذلك؟. لقد كانت ثورة قسم من الحركة الوطنية انفرد بالسلطة وهو يستهدف الاستقلال فانقضت عليه الضوارى الاستعمارية محاولة اسقاطه وقد استطاع عبد الناصر أن يستفيد من الصراع بين المعسكرين المتناقضين فى العالم ويقف موقف الحياد الايجابى. غير أن حساسية المنطقة العربية (النفط) جعلت قوى استعمارية وعنصرية ورجعية متحالفة تكثف العمل من أجل اسقاطه. أما مشكلة فشل الثورة فإن محفوظ فى أولى رواياته بعد قيام الثورة، فى أولاد حارتنا (١٩٥٨) يطرح قضية الثورات الاجتماعية الروحية الكبرى فى تاريخ الحارة والعالم، أى يطرح السؤال عن مآل كل هذه الثورات وصعوبة تحقيق أهدافها، ووقوع ثمارها فى أفواه قوى تنتمى إلى أعدائها. فلم يكن الأمر مقصورا على ثورة ١٩٥٢. فماذا كان مآل ثورة ١٩١٩ فى «الثلاثية هل حققت أهداف الاستقلال والدستور؟ وفى جيوب من سقطت مكاسب مصر من دماء شهدائها؟

## جوقة النقد المعادى لثورة ١٩٥٢

وقد أصبح من الممارسات النقدية السطحية التى تكيفت مع الردة السياسية والاقتصادية فى العالم العربى توهم رؤية رموز مفتعلة فى أعمال محفوظ تناهض ثورة ١٩٥٢. ففى ندوة مكتبة الإسكندرية التى انعقدت تكريماً لبلوغ محفوظ سن التسعين أصر ناقد مرموق على أن رواية المرايا (١٩٧٢) تتناول بالنقد ثورة ١٩٥٢ لماذا؟ لأن عدد الشخصيات المرسومة داخلها، أو المعروضة سيرها الشخصية يبلغ ٥٢ شخصية. ووقف ناقد ومترجم عربى شهير ومدح النظرة الثاقبة التأويلية للناقد الأول، وزاد عليها أنه لاحظ انكسارا فى المسار بعد عام ١٩٥٤، (بعد أحداث مارس ١٩٥٤) والمضحك أن عدد السير الشخصية المرتبة ألفبائيا فى العمل لم يكن ٥٢ بل ٥٥ شخصية. فلم يهتم أحدهما باحصاء العدد بل نسب إليه توهما عفريت ١٩٥٢ الذى يطلع لهما فى اليقظة والمنام.

وأى قراءة جادة للرواية ترى أنها تقدم لوحة شاملة لمصر من خلال شخصيات «حقيقية» بعد ادخال تعديلات من الخيال عليها وتمتد اللوحة لما يزيد على نصف قرن. فهى لا تقتصر على أيام عبد الناصر (تمتد من ثورة ١٩١٩) إلى ما بعد هزيمة ١٩٦٧). وتصور الرواية فى تعاطف ما انجزته ثورة ١٩٥٢ فى كل المجالات، وما تحقق من تحرير للمرأة ومن تطور فى القيم.

ويرى ناقد آخر يكتب بالانجليزية أن شخصية الراوى فى الفقرة الأولى من الرواية قناع لمحفوظ، وهو يحكى عن حماسه المبكر لثورة ١٩٥٢، فقد شعر لأول مرة فى حياته أن موجة من العدالة تكنس العفن عميق الجذور، وتمنى أن تبقى فى مجراها دون تردد أو انحراف وأن تبقى نقية إلى الأبد.

وقد يتساءل القارئ حول الشعور المبكر بموجة «العدالة» النقية، ألم تعكرها أحداث كفر الدوار وإعدام خميس والبقرى العاملين البريئين بعد «محاكمة» عسكرية، سريعة فى الطريق العام دون وجود دفاع وسجن عشرات العمال سنوات طويلة؟ فى الأيام الأولى، ثم الشقاق الداخلى فى مجلس قيادة الثورة وأحداث مارس ١٩٥٤، المطالبة بالديموقراطية وفتح المعتقلات للمئات؟

من الواضح أن الراوى (نجيب محفوظ) كان يبلع للثورة الزلط. ويؤكد الناقد الذى يكتب بالانجليزية أن الراوى فى سيرة «قدرى رزق» (رواية المرايا) يشير إلى أنه عضو ينتمى إلى حركة الضباط الأحرار التى قامت بالثورة، فهو جزء من صفوفها العليا. والفقرة التى يستشهد بها الناقد من الرواية عن قدرى رزق منصفة له وللثورة، فهو يكاد يكون تجسيدا للميثاق.

يؤمن بالعدالة الاجتماعية بقدر ما يؤمن بالملكية الخاصة والحوافز الفردية، وبالاشتراكية العلمية بقدر ما يؤمن بالدين وبالوطنية المصرية بقدر ما يؤمن بالقومية العربية وبتراث الماضى بقدر ما يؤمن بالعلم وبالقاعدة الشعبية بقدر ما يؤمن بالحكم المطلق. ولكن الناقد يصل من تلك الثنائيات التى هى ثنائيات عالم محفوظ الروائى والقصصى نفسها (المصالحة بين الاشتراكية والفردية، والعلم والدين، الشخصية المصرية والقومية العربية، والديموقراطية وفاعلية التنفيذ) إلى أن محفوظ يسخر من الثورة باعتبارها خليطاً من مبادىء اجتماعية وسياسية متضاربة. وقد ذكر الراوى فى مطلع وصفه لقدرى رزق المخلص المحترم أن من الصعب تصنيفه (مثل الثورة) وفقا لمذهبية محددة (مبادىء كلية). وليس فى ذلك أى نغمة ساخرة أو تهكمية تعيبه أو تعيب الثورة بل فيه توافق مع اشتراكية محفوظ التى يدافع عنها سرده الروائى طوال عمره بطريقة فنية.

ويستطرد الناقد معلقاً على عبارة الراوى الذى كلما رأى ضابط الثورة داخلاً بعرجه وعينه الواحدة الباقية خفق قلبه بالمحبة والإعجاب بأعجب تعليق. إن تشوهات الضابط الجسمية (التى يرجع تاريخها إلى حرب السويس) يراها الناقد رموزا واضحة لنقائص الثورة. أى نقائص؟ هل التضحية البطولية من أجل الوطن فى حرب تحرير (إلى حد فقد عين وإصابة ساق) التى ملأت قلب الراوى (محفوظ) بالمحبة والإعجاب باعتبارهما وسام شجاعة تعد عند الناقد العجيب رمزا لنقائص الثورة التى يتفانى أحد قادتها فى فداء الوطن؟ ولماذا يعتبر الايجابيات سلبيات وينسب ذلك اللغو إلى رؤية محفوظ؟

## الموقف الديموقراطى

إن المسألة ليست مسألة موقف محفوظ الرافض للثورة بل هى مسألة رصد صراع المصالح المتناقضة دخل المجتمع المصرى فى واقع ما بعد الثورة كما هى الحال فى كل الثورات لقد صور المتسلقين، وأجهزة القمع البشعة التى تضخمت باسم حماية الثورة ثم حاولت الانقضاض عليها وبعد وفاة عبد الناصر فتحت الأحضان لأعداء الثورة التاريخيين.

وفضلاً عن ذلك فقد صورت روايات محفوظ ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) السلبية التى فرضها الخوف على المواطنين كما صورت ابتداء من اللص والكلاب (١٩٦١) النمو الطفيلى السرطانى للطبقة الجديدة التى ترفع شعارات العدالة الاجتماعية قناعاً تخفى وراءه وجهها الاستغلالى. وقد جسدت القصص القصيرة (الخلاء) صراع الفتوات (مراكز القوى) وعبثيته وبعد كابوس الهزيمة امتلأ عالم محفوظ بالأمثولات السياسية التى تصور واقعاً متفسخا لا معقولا (تحت المظلة) تملؤه السلبية.

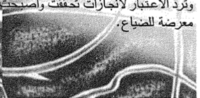
وفى هذا السياق ارتفعت صيحات نقدية تفسر هذه الأمثولات على هواها. فالسلبية فى قصة «النوم» عندها ليست سلبية قطاع معين من المثقفين بل هى سلبية شعب أمام دكتاتور يعبده هذا الشعب (ولكن ما أسرع ما مضى «الدكتاتور» فى إعادة بناء الجيش بأيدى شباب المثقفين ومواصلة المقاومة فى حرب الاستنزاف). ويواصل هذا النوع من النقد قراءة قصة «الظلام» من نفس المجموعة على اعتبار أن محفوظ يختزل شروط الوجود

فى «ظل» دولة بوليسية إلى تجمع فى الظلام لمجموعة من مدمنى المخدر فى حجرة نائية معزولة، فى ملاذ يهيئه «معلم» من موزعى المخدرات يضع عملاءه تحت سيطرته بالكامل. يرى هذا النقد أن المعلم هو الرئيس.

وصورة «الأخ الكبير» الأورويلية (نسبة إلى رواية جورج أورويل الشهيرة ١٩٨٤ عن الحكم الشمولى) فى هذه القصة هى «دون شك سخرية من ناصر، كما أن الظلام استعارة للتعتيم الإعلامى المميز للنظام الشمولى، وغيبوبة المخدر صورة مصغرة لطبيعة العلاقة بين حاكم مطلق كاريزمى ساحر وشعبى المنوم مغنطيسياً».

ولكن القراءة الدقيقة لنص القصة تقذف بهذا التفسير بعيدا. فرواد الغرزة من السادة ولهم منزلة يخافون عليها ولكن الفقراء أغلبية الشعب لا يخافون على شيء ولا مكان لهم فى هذه الغرزة لأنهم لا يؤمنون بالظلام والصمت كما يقول المعلم. أما هذا المعلم فهو يرتع فى حرية السجن والخلاء وسوء السمعة ولا أهل له ولا عمل. وهو أحدب قصير القامة نيف على السبعين. أى أنه بعيد كل البعد عن صورة ناصر التى تقدمها أجهزة إعلامه وعن صورته فى الخيال الشعبى. والزبائن يسخرون من المعلم، فليست العلاقة علاقة زعيم ساحر بشعب منوم. والمعلم، يسخر (على العكس من ناصر) من العمل والأسرة والواجب وفى الحقيقة لسنا أمام زعيم وشعب بل أمام استعارة عن حالة الغيبوبة عند شريحة ضيقة من السادة.

حقاً إن ما فى رواية (؟) «أمام العرش» من تصريحات ضد ناصر (١٩٨٣) شديدة الحدة تدعو إلى الدهشة من قوة اعتقاد محفوظ «بثورة» التصحيح التى لم يعد يذكرها أحد الآن. ولكن أعماله الفنية اللاحقة مثل يوم قتل الزعيم (١٩٨٥) تعيد تجسيد الرابطة بين ثورتى ١٩١٩ و١٩٥٢ وترد الاعتبار لانجازات تحققت وأصبحت معرضة للضياع.

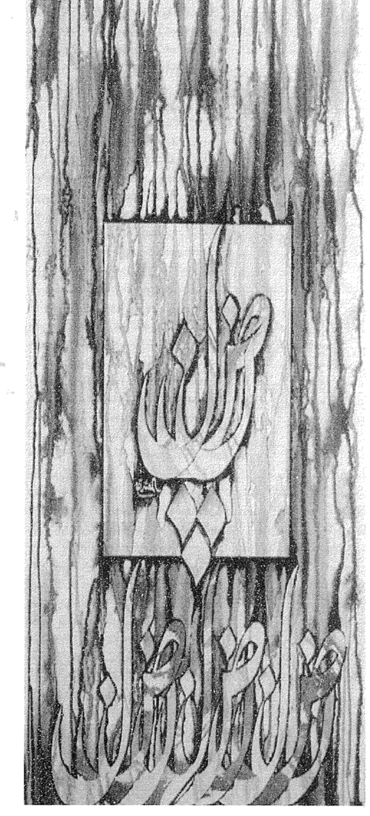


الفنان /بدر الدين عوض / مصر

متابعات نقدية

# ثلاثة شعراء عرب.. جدل القطع والوصل

حلمى سالم



**فى السطور القادمة نظرة فى عمل ثلاثة شعراء عرب معروفين، هم: أمجد ناصر وسلوى النعيمى وقاسم حداد. تختلف بينهم طرق الكتابة الشعرية وآلياتها، وتتميز كل تجربة من التجارب الثلاث بمذاق رؤيوى وجمالى متنوع. لكن تجمع بينهم جميعا أمور أربعة هى: جدية الاجتهاد، وعدم النسج على منوال سابقين، وإعطاء نموذج صحى لقضايا إشكالية ملتبسة فى الرؤى الشعرية الراهنة، خاصة عند بعض شباب الأجيال الجديدة من الشاعرات والشعراء، ونضج التعاطى مع نزعة كسر المحرمات: السياسية والجنسية والأخلاقية والجمالية.**

**يصح، إذن، اعتبار هذه التجارب الشعرية الثلاث بمثابة دروس جادة تستوجب الاستيعاب والفهم.**

## أمجد ناصر ودروس الشعر

المتأمل فى تجربة الشاعر الأردنى المقيم فى لندن، أمجد ناصر، عبر كتابه «المجموعات الشعرية»، الصادر مؤخرا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، يمكن أن يضع يده على خمسة ملامح جوهرية كبيرة تسم مساره الشعرى ومسيرته الجمالية. بدءاً من ديوانه الأول «منذ جلعا دكان يصعد الجبل»، مرورا بدواوينه «مديح لمقهى آخر»، «وصول الغرباء»، «رعاة العزلة»، «سر من رأى»، «أثر العابر»، وصولاً إلى ديوانه «مرتقى الأنفاس» الذى يسبق «المجموعات الشعرية» مباشرة.

(اسميت هذه الملامح «دروسا» فنية، أثناء كلمتى عن الشاعر فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، فى يناير الماضى، وقد أهاج تعبير «الدروس» ثائرة بعض شباب الشعراء، الذين تلقوا التعبير، بعيدا عن مقصده، كنوع من التعليم والتسلط والإرشاد).

الملمح الأول: هو الاعتناء باللغة، متانة وسلامة وتطويرا، باعتبارها الأداة الأولى فى إنشاء فن الشعر. فلقد درج بعض شعراء الموجات الجديدة فى البلاد العربية على ازدراء اللغة وإهمالها بوصفها دليلا فى ذاتها على التقليدية والجمود. وسواء كان ذلك الاهمال تغطية لفقر أو تجسيدا لوجهة نظر، فالمؤكد أن اللغة فى ذاتها ليست تقليدية، وإنما التقليدى هو الاستخدام الراضخ للغة، المستسلم لسياقاتها القديمة.

وقد بين لنا شعر أمجد ناصر - وشعر بعض أقرانه العرب - أن الاعتناء باللغة يمكن أن يتضمن سلامتها الفواعدية، ويتضمن تهشيم بعض صيغها الجامدة، ويتضمن التمرد عليها (تمرد العارف المتمكن، لا تمرد العاجز الهارب)، ويتضمن تطويعها وإخضاعها لاطاعتها والخضوع لها. شأن شعر أمجد فى ذلك شأن كل شعر حق.

الملمح الثانى: هو حضور «القضايا الكبرى» فى شعره، على عكس ما

زعم الكثيرون من أن الشعر الجديد قد طرد القضايا الكبرى من إهابه شر طردة (وهل يمكن أن يخلو الشعر، أو الفن، من القضايا الكبيرة؟). الفارق المختلف هنا - فى شعر أمجد وبعض نظرائه - هو أن هذه القضايا الكبرى لا تتجلى فى الشعر الجديد بنفس التجليات السابقة، بل بتجليات مغايرة ومداخل غير معتادة. من أبرز هذه المداخل غير المعتادة: معالجة القضية من هامشها لا من متنها، والولوج إليها من بابها الخلفى لا من بابها الرئيسى، وتناولها من «معكوسها» أو «مقلوبها».

(لاحظ «وصول الغرباء»، كمثال).

الملمح الثالث: هو الصلة الواضحة بالتراث والتاريخ، وبروز «المعرفة» فى النص الشعرى. فلقد درجت بعض الاتجاهات الشعرية والنقدية الجديدة، على الترويج لفكرة نفى التراث وانكار التاريخ واحتقار المعرفة، انطلاقا من تصور جامد منحرف لمفهوم «القطيعة» ينهض على إدارة الظهر لكل معرفة، و«جز رقبة» كل سابق. أما «القطيعة المعرفية» الجدلية السليمة - التى يجسدها شعر أمجد ناصر وغيره من الشعراء الجيدين - فهى تلك التى تتأسس على معرفة السابق معرفة عميقة، ثم هضمه، ثم إفرازه خلقا آخر مختلفا. ذلك هو «التجاوز» الصحى الأصيل: الذى لا ينكر السابق إنكارا عدميا (ففى ذلك نفى للآخر) ولا يندرج فيه اندراجا عدميا (ففى ذلك نفى للذات).

لاحظ ديوان «مرتقى الأنفاس» الذى يتحدث عن خروج العرب من الأندلس، وما يمثله هذا الخروج لبعض قادة العرب من مأزق وجودى وحتف تراجيدى محتوم.

الملمح الرابع: هو حضور المسألة «الجسدية الحسية» حضورا شفيفا رفيعاً، يتعدى الطابع الفيزيقى الثقيل لحضورها فى بعض الكتابات (الشابة وغير الشابة) التى تتوهم أن الإفراط المفرط فى تصوير هذه الجسدية الحسية هو كسر للمحرم واختراق للممنوع.

فى شعر أمجد ناصر - وغيره من غير المهووسين بكسر المحرم كسرا فظا - تتسع التجربة الحسية لتتجاوز مجرد التقاء جسدين بشريين، إلى رحابة معنى إنسانى ووجودى أشمل. وهو الاتساع الذى يخلص «الحالة» من فجاجتها، وينقذها من مزلق الاستعراض الإثارى المجانى، ويمنحها مصداقية وتأثيرا بالغين، ويضفى عليها رائحة المثلث المرهف الجميل: اللغة، والجنس، والتصوف. (لاحظه سر من رأى، كمثال).

الملمح الخامس: هو إعطاء نموذج على أن «المجاز» فى ذاته ليس هو المعيب، وإنما المعيب هو المجاز التقليدى المستهلك القديم، وذلك على عكس ما يزعم بعض سدنة الكتابة الجديدة، الذين يستنكرون «المجاز» لمجرد كونه مجازا، متغافلين عن أن «المجاز» هو أصل الإبداع كله، وربما كان أصل الحياة كلها، شريطة ألا يكون مجازا عقيما مضروبا.

وشعر أمجد ناصر، وأترابه من شجعان المجاز، يوضح لنا أن لمسة المجاز الجديد بالغة الضرورة فى النص الشعرى، لأن هذه اللمسة هى التى تنقذ «النثر» من نثريته القح، وترفع الواقع من «وقائعيته» المحض، وتحول الفيزيقا إلى ميتافيزيقا (لاحظ «رعاة العزلة»، كمثال).

هذه هى الملامح الجوهرية التى تستطع بها تجربة أمجد ناصر الشعرية، عبر ما يزيد على عقدين من العمل المتصل الدءوب. ولست أقصد إلى أن ناصر ينفرد بها وحيدا متوحدا بين الشعراء، بل تشاركه فيها نخبة محدودة من المبدعين العرب، على اختلاف الأساليب وطرق الأداء.

ومن هنا، فإن مثل هذه الملامح، عند أمجد وأقرانه، هى بمثابة دروس صافية - بالمعنى الإيجابى الواسع للدرس - ينبغى أن يتأملها القراء والنقاد والشعراء، لعلهم يدركون أن الشعر، دائماً، أوسع من الصناديق.

## سلوى النعيمى

أجدادنا القتلة ووصاياهم القاهرة

«تحت سريرى/ مقبرة». هذه هى إحدى جمل ديوان «أجدادى القتلة»، الصادر مؤخراً عن دار «شرقيات» بالقاهرة، للشاعرة والقاصة السورية المقيمة فى باريس: سلوى النعيمى.

ويستطيع القارئ أن يعتبر مثل هذه الجملة الموجزة إيجازا مؤلما، مفتاحا من مفاتيح العالم الشعرى لهذا الديوان، وربما لشعر سلوى النعيمى كله. ذلك أن هذه الجملة (المفتاح) تقودنا إلى ما يطفو فى الديوان كله من شعور طافح بالوحدة والاغتراب ومناداة خيالات الموت. وطالما أن «أجدادها قتلة» فإن ما تحت سريرها ستكون مقبرة، وطالما أن «لا مكان لى هنا؟، لا مكان لى هناك؟» فلا بد أن يسطع السؤال: «من أين يأتى السهم/ مسموما/ ينخز القلب؟».

وإذا كانت التقاليد العتيقة الضاغطة والمواريث القديمة القاهرة ستحيل السرير (رمز البهجة الزاهية والحسية الحية) إلى مقبرة، فإن تناقضاً جلياً لابد أن ينشأ فى الروح المنقسمة، طرفه الأول هو الروح، وطرفه الثانى هو الجسد، مثلما نرى فى القطعة التالية، التى تبدأ بالروح وتنتهى بالجسد، وبينهما تمثيلية مريرة: «تمنيت لو كانت لدى روح/كى ألعب معها لعبة الاستغماية/ أغمض عينى وأعد إلى عشرة/ ثم أركض باحثة عنها/ فى زوايا جسدى».

على أن المتابع الفاحص سيضع يديه على مسألتين كبيرتين يثيرهما شعر سلوى النعيمى، فى «أجدادى القتلة» خاصة، وفى شعرها كله عامة.

المسألة الأولى: هى ابتعاد الشاعرة عن الغرق فى التعبير المباشر الفج عن أشواق الجسد وأهواء الحس، كما غرقت شاعرات عربيات كثيرات ظنن أن الإسراف فى ذلك التعبير الحسى المفرط يضمن بذاته شعرية سابقة على النص. النعيمى - على العكس - تغمس ذلك التعبير الحسى بماء الشعر، عبر جعلها التحقق الجسدى جزءاً من صراع بين المسموح والممنوع فى الوعى العربى، وطرفاً فى تناقض فردى وجماعى بين الحياة والموت، وتجسيداً لمأزق وجودى محكم:

«عندما ينتفخ صدرى<br>
بالرغبة<br>
أتلمظ بجسدك<br>
بعيداً<br>
أكتب القصيدة»

هكذا تتم عملية مزدوجة من «تمجيز الحس» و«تحسيس المجاز»، بمعنى منح الحس لمسة مجازية تنقذه من ماديته الصرف، ومنح المجاز لمسة حسية تنقذه من سرابيته الهائمة، فى آن. وكأن الشاعرة فى ذلك تترجم شعريا قولة ابن عربى الشهيرة:

«الجسد قبة الروح»:

«مراجيح الرغبة تتركنى وراءها<br>
لا نداء لمن يبتعد.

هل ابتلعت الثعبان والتفاحة؟»

المسألة الثانية: هى وفرة «التناص» مع النصوص التراثية العربية. وهو ما يعنى أن الشاعرة ليست عضوة فى ذلك الحزب المراهق من شباب الكتاب والكاتبات، الذى يرون أن التواصل مع التراث السابق سبة لا تليق بالمبدعين الجدد. كما يعنى التأكيد على الفكرة النقدية الباهرة التى تقول بإن كل نص جديد ما هو إلا خلاصة نصوص سابقة مهضومة:

«فى الصباح/وأنا أنتظر الباص/ أنظر إلى وجهى فى انعكاس الواجهة الزجاجية/ أتذكر حكمة قديمة: كلب حى خير من أسد ميت».

وليس يخفى على العين المتأملة ما فى هذه النصوص من نقد شديد للذات وتحسر بالغ على النفس وتمسك عميق بالحياة، فى آن. وكأن ثمة تناقضاً جديداً تقدمه لنا الشاعرة: فبينما هى تلجأ إلى العديد من المقتطفات التراثية التاريخية فى الثقافة العربية القديمة، فإنها تصرخ فى الوقت نفسه «جسدى محروم من تاريخه»، لنجد أنفسنا أمام تعارض جذرى بين «تاريخ الجسد الفردى»، و«تاريخ الوعى العربى الجماعى»، يؤكد لنا أن تقليدية الأخير هى سبب أزمة الأول. «ما هكذا تورد القبل يا صبى الكلمات».

على أن التناص الذى تقيمه النعيمى مع النصوص التراثية، لا يكون دائماً تاماً أو كاملاً، إذ كثيراً ما نراه منقوصاً أو مجزوءاً أو مبتوراً. ويمكن للنظرة السريعة أن تفسر ذلك النقص على أنه رغبة من الشاعرة فى أن يكمل القارئ النقص فى الجملة المجلوبة بكلمتها - أو كلماتها - الحقيقية فى أصل المقتطف، كأن نضيف، مثلا، كلمة «براقش» على جملة «على نفسها جنت ...»، أو نضيف، مثلا، كلمة «تحتى» إلى جملة «على قلق كأن الريح ...». ويغلب على ظنى أن التفسير الأعمق هو أن الشاعرة تريد من قارئها أن يكمل الناقص من عنده هو، أى من مخزونه الثقافى وزخمه الوجدانى وسياقه الاجتماعى، ومن مناخ تلقيه للنص الماثل والنص الوافد عليه.

بهذه الآلية الخصبة، فى «لعبة» التناص، يحقق نص سلوى النعيمى أكثر من غرض: فهو، من ناحية، يلمح إلى تواصل المعاصرين مع تراثهم السابق، بطريقة أعقد من الطريقة السهلة التى لخصوها فى «قتل الأب». وهو، من ناحية ثانية، يؤكد أن حضور «الثقافة» فى الشعر لا يشكل عبئاً على الإبداع - كما يظن البعض - إلا إذا كان المبدع قليل الكفاءة. وهو، من ناحية ثالثة، يفكك المقتطف التراثى الوافد ويخلخل ثباته وتماسكه وجلاله، بل يخلعه من سياقه اليقينى السابق ليقذف به إلى سياق قلق راهن. وهو، من ناحية رابعة وأخيرة، يشرك القارئ فى استكمال المنقوص وفى عملية صنع النص كله، على نحو يضيف دليلاً جديداً على أن الشعر المتجدد هو نص ديقراطى، لا ينغلق على قارئه عبر تأويل مستبد واحد وعلوى ومنفرد، بل يتيح له أن يتحول من «قارئ» منعزل إلى «كاتب» ضالع فى إنتاج النص.

لست أزعم، بالطبع، أن الشاعرة وفقت فى تحقيق كل هذه الأهداف المتعددة من هذه الآلية المركبة فى كل شعرها عبر «أجدادى القتلة» أو ما سبقه. فلا ريب أنها أخفقت مرات مثلما نجحت مرات. لكن المعول، عندى، ليس فى مقدار التوفيق ومقدار عدمه، بل فى التوجه نفسه: ذلك التوجه الذى يعنى أن هناك لحظة شعرية صحية، تستحضر التراث وتفككه فى إضاءة معاصرة، يقودها شاعر ينطلق من «الإيثار» لا «الأثرة»، لينتج نصاً مفتوحاً هو «شركة» بين الجميع، حتى لو كانت الشاعرة نفسها تعانى قهر المواريث الماحية لفرادة الذات وخصوصية النفس:

«كما علمونى/ألون النهر بالأزرق والسهل بالأخضر/كما علمونى/ أرفع الفاعل وأنصب المفعول/وأكسر الأسماء بعد حروف الجر/ كما علمونى/ أتكلم بصوت خافت/ والأفضل ألا أتكلم أبداً/ كما علمونى/ أبنى حياتى للمجهول».

## قاسم حداد: يطلق الريح فى جمرة النص

على الرغم من اعتقادى الثابت بأن الجوائز - المالية أو الأدبية، الرسمية أو الخصوصية - لا تصنع أدباء أو فنانين أو شعراء، فإن فرحتى بفوز قاسم حداد بجائزة العويس، مؤخراً، كانت فرحة طاغية. ولعلنى رأيت فيها تحية لجيلى كله (المعروف باسم جيل السبعينات فى الشعر العربى). ولعلنى رأيت فيها تعويضاً للشاعر عن سنوات طويلة من الكدح الشعرى وتتويجاً لمشوار صامد مثابر جاد. ولعلنى رأيت فيها دليلاً على أن الشعر الجميل يفرض نفسه، فى التو أو بعد حين، على الأنف والأذن والحنجرة. ولعلنى رأيت فيها علامة على أن نزاهة الاختيار والتحكيم لم تشبع موتاً بعد فى بلادنا العربية.

لقاسم حداد دواوين عديدة، منها: البشارة، وخروج رأس الحسين من المدن الخائنة، والدم الثانى، وقلب الحب، وشظايا، والنهروان، ويمشى مخفوراً بالوعول، وعزلة الملكات، ونقد الأمل، وليس بهذا الشكل، وله حصة فى الولع، والمستحيل الأزرق. أما ديوانه الجديد الذى بين أيدينا الآن «علاج المسافة»، فقد صدرت منه طبعة أولى من تونس منذ عامين، ثم صدرت مؤخراً طبعة ثانية منه عن وزارة الإعلام والثقافة بالبحرين والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت.

...

يمكن لقارئ «علاج المسافة» أن يتوقف عند العديد من الملامح الفنية والفكرية التى يحفل بها، لكننا سنكتفى منها بثلاثة ملامح أساسية نوجزها كما يلى:

١) الموسيقى: إن معظم شعر قاسم حداد فى السنوات الأخيرة هو «قصيدة نثر»، وذلك ينطبق على «علاج المسافة». وسوف أبادر بالإجابة عن سؤال دائم الانطراح كلما جرى حديث عن قصيدة النثر، وهو: أين الوزن فى هذا الشعر؟. وأجيب بتلخيص شديد: الوزن الخليلى ليس هو الموسيقى، هو جزء منها وهى أوسع منه وأشمل، إذ الوزن الخليلى هو إحدى صيغ الموسيقى. وعليه فإن قصيدة النثر ليس فيها «وزن» خليلى بل فيها «موسيقى». إذن: أين الموسيقى فى ديوان مثل «علاج المسافة»؟.

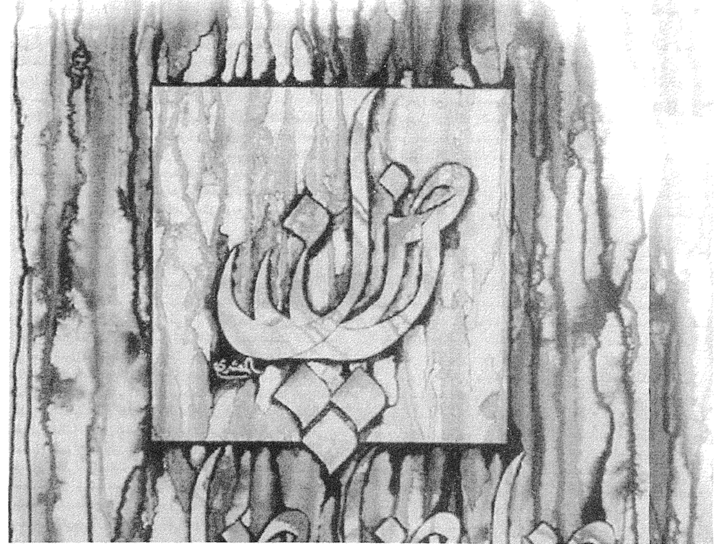
تتجلى الموسيقى فى «علاج المسافة» فى صور عديدة: منها التوتر المضمر بين الكلمات وبعضها بعضاً، وبين الفقرات وبعضها بعضاً. ومنها اللعب على كلمة بعينها والتركيز عليها وتدويرها وتدويمها لتغدو مركزاً تلف حوله الألفاظ والصور وتعود إليه، كأنها قوة جذب أو قوة طرد مركزية كما يقولون فى الرياضيات. ومنها ما أسماه الصديق الشاعر عبد المنعم رمضان «القافية المقلوبة»، وهى أن تتماثل الكلمة فى بداية السطور لا فى نهايتها، بحيث تتم عملية تحريك للقافية من موقعها «كخاتمة» للسطر إلى موقعها الجديد «كبادئة» للسطر، كأن يقول: «فيهن حاملات القرابين/ فيهن المعصوبات بالسعف الطازج/ فيهن المندلعات بأثداء النعمة». ويبدو لى أن أحداً من النقاد (المناوئين لقصيدة النثر، والناعين عليها خلوها من الوزن والقافية وما شابه) لم يلتفت إلى هذا الإجراء الموسيقى الجديد فى القصيدة

الجديدة، على الرغم من أنه متواتر الحضور عند شعراء قصيدة النثر الراهنة.

على أنني أريد أن نخصص الإشارة - هنا - إلى صورة بارزة من صور تجلي الموسيقى في ديوان «علاج المسافة»، وأعني بها «تكرار» بعض السطور أو الجمل في بداية بعض المقاطع أو نهايتها، بما يجعل هذه الجملة أشبه «باللازمة» الموسيقية في الألحان الغنائية أو في السيمفونيات، على نحو تغدو معه هذه الجمل بمثابة «الوتد» الذي تتمحور حوله حركة البدء والختام وبينهما المتن في النص. رأينا هذه «الحيلة الموسيقية» حاضرة في معظم قصائد الديوان، لاسيما في القصائد الثلاث الجميلات: «حكمة النساء»، و«كلما انتحرنا» و«شك الشمس». ففي الأولى ينتهي كل مقطع بجملة «وكان في ذلك حكمة»، لينحرف عن نفسه انحرافاً بسيطاً في ختام المقطع الأخير، بزيادة همزة صغيرة تقلب المعنى كله وتحوله إلى سخرية مرة: «نساء مغدورات برجالهن/ يغدرن بهم/ ويكشفن لهم ذريعة الفتنة/ كأن (لاحظ الهزة) في ذلك حكمة». وفي الثانية يبدأ كل مقطع بجملة «كلما انتحرنا» لتشكل ما يشبه «المدخل» الذي ينبني عليه «التوقع» مخلوطاً بحالة مركبة من التماهي والتمويه: «كلما انتحرنا/ لكي ننسى نذكر أن ثمة تجربة جديرة بالاختبار هي النسيان والجلوس في الشرفة والنظر إلى الحياة وهي تمر عابرة أمامنا مثل شريط من الفيلم الخام لنرى ما يحدث للشخص حين ينتحر».

وفي الثالثة يبدأ كل مقطع بجملة «عندما تكون في الخمسين» التي تشكل «مفتتحاً» للحديث نلج منه إلى معرفة ما يقع عندما تكون في الخمسين، في دورات متماثلة تنتج دوائر موسيقية مشابهة لما يصنعه الراوي الشعبي حين يسرد لنا إحدى حكاياه الفولكلورية الحافلة بالحكمة والموعظة، إذ يتصاعد الايقاع من دائرة لأخرى لنجد أنفسنا في الدائرة الأخيرة إزاء الألم الأليم: «عندما تكون على مشارف الخمسين/ وتصاب الشك في شمس أيامك/ ترى هل سيتاح لك من العمر ما يكفي / لكي تعيد قراءة مسودة كتابك الأخير قبل القبر؟».

(ملاحظة ضرورية: ضم الديوان قصيدتين موزونتين، وهو ما يؤكد يقين الشاعر بأن الشعر الجميل يأتي من أي صوب: من صوب الوزن، ومن صوب انعدامه، مادامت أن التجربة هي التي تفرض شكلها وأدواتها



وآلياتها، ومادامت ليست هناك شروط مقدسة مسبقة قبل النص).

٢) السلطة والواقع: على عكس ما يظن الكثيرون من خصوم قصيدة النثر (حين يرون أن هذه القصيدة غير مهتمة بشئون الواقع الاجتماعى) فإن قصائد «علاج المسافة» حافلة بالموقف الناصع من السلطة العربية ومن مجريات الواقع السياسى والاجتماعى والإنسانى. فنحن: «رعايا نرفع أسمالنا راية فى طليعة النص، نرفض الجبل الرازخ فوق صدورنا، ذلك الجبل الذى ينهر أحلامنا ويشى بنا فى محفل الصيارفة، يقودنا بأدلائه المذعورين، نقول للجبل «الجبال ترحل أيضاً».

ويصور شاعرنا المستبدين بعروشنا العربية على أنهم مصابون باحتدام الجيوش تحت جلودهم، وهم صرعى صراعاتهم، وهم «انتهبوا خريطة الناس/ واقتتلوا عند اقتسام الأسلاب». ثم إنهم يؤججون عرباتهم بالأكاذيب/ فيخرج الناس شاخصين/ مثل روم القياصرة/ يرون جيشاً صغيراً/ يرفع كفين مضمومتين بالمعدن».

هؤلاء المستبدون نحن الذين صنعناهم ونحن الذين نصطلى بنار عنتهم الكاسح، حيث «ربيناهم فهداً فهداً / لكى يلتفت الضئيل منهم/ نحو أكثرنا اطمئناناً/ وينشب فيه المخالب والأنياب». أما قصيدة «أخبار الحجر» فإنك لن تستطيع قراءتها وأنت بعيد الذهن عن انتفاضة الصغار فى فلسطين، حتى لو لم يكن ذلك هو التوجه المباشر للنص، حيث «هذه النخلة الشاهقة/ ثمة حجر صغير يسندها فى الخفاء/ ضع يدك عليه/ تسمع كلامه يؤانس النسغ/ منتقلاً بين الجذور والأجنحة/ تلك الأجنحة الخضراء فى الأعالى/ ثمة حجر صغير يسند الهواء/ لئلا يخذل النخلة».

٣) الشعر داخل الشعر: هذه «تيمة» شبه ثابتة فى شعر قاسم حداد بعامة، لكن حضورها هنا بلغ شأواً غير مسبوق. ونعنى أن يتخذ الشاعر - فى قلب النص الماثل - الحديث عن الشعر رمزاً من رموز مضمونه الفكرى أو الإنسانى، على نحو يجعل الشعر موضوعاً من موضوعات الشعر، أو يجعله معادلاً لمجريات الحياة وقناعاً لصراعاتها ولمعاناة المبدع فيها. ففى قصيدة «زعفرانة البحر» تشهق بنا الأفئدة «كمن يطلق الريح فى جمرة النص» (هل يصف الشاعر نفسه؟)، وفى قصيدة «ما لا يسمى» يناجى ذاته «تفقد حرية الهواء/ كأنك تفقد النص».

وفى قصيدة «سلة الأسلحة» نجد أن امرأته ليست إلا مليكة الكتابة «تحرسين لنا السلالة من قراصنة النص». كأن «النص». هو الجوهر الأصيل أو العدل أو القمح أو التقدم. وفى قصيدة «كلام الشمس» نقرأ «هو الذى راقنى أول النص/ وهو الذى ترجم الليل لى»، إذ النص هو العمر والليل هو المعرفة. وفى قصيدة «حصتنا من النساء» نلتقى بهذا المقطع البديع «تلك هى نعمة العمل فى خدمة السيدة/ تلك هى نعمة المخاض الأعظم/ عندما ترفل المرأة فى فصاحتها/ تؤنث أيامنا بالقصيدة/ وتجعل التأويل فى خدمة النص/ المكتظ بالرموز والأساطير»، حيث نتذكر المثلث الشهير: المرأة، والنص، واللاهوت. وإذا كان «ثمة النائبون عن النص/ يسدون نصحاً لنا/ بالرؤى الغائبة» (كأن النص، هنا، هو الانحراف عن الجادة، أو هو الإثم النبيل) فلا بد أن تنطوى مناجاة الشاعر لنفسه، عندما يكون على مشارف الخمسين، على «رثاء النص» أقصد النفس: «بعد خمسة عشر كتاباً وأسرتين وأحفاد وشيكين وجسد معطوب وزنا زن كثيرة ونصوص ملطخة بحبر القلب ومخطوطات خمس فى خزانة الروح وأصدقاء يهددونك بالفقد وليال محتدمة بالكوابيس ومشاريع قيد الخرافة وأنت لا تكاد تطمئن لما بعد الغد/ كيف يتسنى لك أن تكون محسوباً على البشر دون أن تصاب باليأس».

يمكن - بعد هذه الملامح الرئيسية الثلاثة - أن أشير، سريعاً، أربع إشارات مقتضبات:

أولا: يلحظ قارئ «علاج المسافة» سيادة حضور «الآخرين» لا «الذات»، وهو ما ينقض زعم خصوم قصيدة النثر (الذى يدعمه بعض نتاج الشعراء المتوسطين) بأن هذه القصيدة لا مكان فيها إلا «للذات» بشحمها ولحمها وهمومها الصغيرة. ذلك لا يعنى خلو قصائد «علاج المسافة» من «الذات» فهى حاضرة لا ريب، لكنها حاضرة حضورها الصحى والصحيح: فى سياق حضور الموضوع وحضور الآخرين. وهاك نموذجاً: «عندما تكون على مشارف الخمسين/ وتدير رأسك فى وطن يختلط عليك بملامح الثكنة لا يسمع قصيدتك ولا يصغى لنحيبك ولا تنتابه التفاتة الغريب للغريب وطن وضعته زينة على جسدك المرضوض فوضع لك النصال تسند خاصرتك لتبدو مثل خيال المأتة فى حقل خربته الرياح السود».

ثانياً: ثمة ثلاث كلمات نراها «مفاتيح» جوهرية للتجول فى القصائد، وهى: النسيان، والمسافة، والبحر. الأولى تنوس بين النصوص مخاتلة مراوغة المعنى والدلالة، فهى المحو وضده، وهى الذاكرة ونقضها، وهى الجهل تارة والمعرفة تارة، وهى الانقطاع والوصل.

والثانية تتقلب بين دفتى الديوان، بدءاً من العنوان، حيث تتخذ معنى المرض الذى يستدعى العلاج، ثم تندس فى تضاعيف القصائد على هيئات متباينة: حيناً هى البرزخ بين مجالين وحيناً هى المجال عينه، ومرة هى زمان ومرة هى موضع، حيث: «المسافة مكفولة برسائل الذهب/ بالقباب التى تحرس الدم/ كأن السفر لها بيت/ والمسافة مكان»، وآنا هى امتحان وآنا هى محنة، وهى مدى ومدية.

والثالثة ترش رذاذاً موجهاً على وجه كل نص، ولا غرو أن يكون البحر هو الفضاء الذى تسبح فيه كتابات أهل البحرين الذين غنت لهم الأنشودة السومرية القديمة «دع مدينة دلمون تصبح ميناء العالم كله»، ليغدو البحرينى (سيما الشاعر) مسكوناً بشهوة الجسور، التى عبرها «يخيط فتوقاً بين الماء واليابسة».

ثالثاً: إذا كنا تثبتنا من أن شاعر «قصيدة النثر» لا يعطى ظهره للواقع الاجتماعى، كما يزعم زاعمون، فإنه يلزم أن نوضح أن تعبيره عن واقعه الاجتماعى لا يأتى مباشراً فجاً تقريرياً، بل يأتى مضمرا مغلفاً بالتركيبات الفنية، كما أنه لا يأتى منفرداً بل ضمن سياق أشمل منه وأغنى، فضلا عن أنه لا يأتى على طريقة ثنائية الأسود والأبيض، حيث الحكام هم دائماً أشرار والمحكومون هم دائماً أخيار، بل يحتوى على نقد المحكومين (صناع الطغاة أحياناً) وعلى نقد الحاكمين سواء بسواء.

رابعاً: إن متابع تجربة قاسم حداد منذ بدايتها سيتأكد أنها تجربة متنوعة متنامية متصاعدة، وأنها تحفل بالعديد من الدروس المستفادة: بدءاً من كسر مركزية الشعر الجميل فى العراق ولبنان ومصر كما كان يقال، مروراً بتقديم مثال ناصع لقصيدة النثر العالية فى مواجهة خصومها وراكبى موجتها من المتشاعرين على السواء، وانتهاء بتعميق المبدأ الحى الذى يقول إن الشعر عديد وكثير وليست له «مسطرة» قديمة مؤبدة خالدة.

بحق، «تلك هى جذورنا صاعدة». وبحق «الجحيم جنة الكائن»، أيها الشاعر الذى «يطلق الريح فى جمرة النص».

متابعات نقدية

# ملامح المكان ... في القصة القصيرة

محمد قطب

المكان فى القصة القصيرة له أهمية فنية انطلاقا من أن القصة تعتمد على التركيز الشديد، وأن الحدث يحتاج إلى حيز يحدث فيه..

والحدث القصصى وإن كان يعكس حالات داخلية ذات طابع شعورى دافىء فإنه يحتاج إلى إطار مكانى يدور فيه وإلى زمن يشغله.

وعلى الكاتب أن يحسن الاختيار والانتقاء، وأن يبرز السمة الرئيسية المرتبطة بالحدث والسياق.. فهو يتمتع بحرية اختيار المكان الذى ينطلق منه خياله المبدع.. ويتحقق نجاح الكاتب فى إحداث التفاعل الفنى بين المكان ومفردات القصة حين يصبح المكان - (على علاقة وثيقة بالشخصيات التى تؤمه وتسكنه. والعلامات التى يحملها وتدل على الشخصية ومن ثم تتنامى رؤية الكاتب وطرائق استخدامه لمفردات المكان..

ومفردات الحياة التى تشكل المكان تجعل منه محورا بشريا.. ويتفاعل المبدع مع هذه المفردات ويضعها فى نسيجه الإبداعى ليؤكد بها الدور الذى يلعبه المكان فى كشف أغوار النفس الإنسانية.. وهو بعد نفسى مرتبط بما يثيره المكان من انفعال سلبى أو ايجابى.. (والأمكنة جميعها بثباتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرآة العاكسة..)

ويعتمد السارد على الوصف المشهدى لتحديد أبعاد المكان، ويصبح الإدراك البصرى من أهم آليات الكتابة القادرة على التحديد والتوصيف، الأمر الذى يجعل «المكان فى العمل الأدبى يتحول من الثبات، السكون، الجمود، إلى ديناميكية متحركة.. يتحول من مجرد إطار أو أرضية، إلى عنصر مشارك فى العمل الأدبى، إلى واحد من أبطاله..)

والمكان المتخيل فى العمل الإبداعى يثير خيال المتلقى حين يشعره - بالايهام - وأن ما يتلقاه من مفردات مكانية تشير إلى الواقع الحسى الخارجى ويحيل المتخيل الإبداعى المتلقى إلى أماكن ترتبط بعلاقات حميمة بتصورها ويستدعى ذكرياته حولها.. وما يتصل بها من وقائع لها دفء وحميمية..

فالقارئ يتذكر من خلال العمل الفنى أمكنته الخاصة والحميمة.. وقد تتعدد الأماكن ويظل للمكان المتخيل فى الإبداع قيمته حين ينجح فى إثارة الذهن لتلقى عواطف الذات حول المكان بتداعيات الذاكرة وفيض الزمان فيتحقق التواصل، وتتأكد المتعة.

وتتنوع الأماكن بتنوع الحياة. وما فيها من

مفردات وثنائيات.. وتنفسح الأماكن حتى تعجز العين عن الإلمام بها وقد تضيق لحد احتوائها والقبض عليها. وهى فى كل الحالات تحمل دلالاتها معها.. والمكان منه ما هو مغلق وضيق ومنحصر ومحدد، ومنه ما هو مفتوح ومنطلق.. وهو أيضا يتسع إلى أقصى حد.. وقد يقتصر على جسم الإنسان.

وكلما كان ضيقا مغلقا ارتبط بمعان مؤلمة كالسجن والقبر والموت، وكلما اتسع وانفتح كان رمزا للحرية والحياة والانطلاق).

ولقد أخذت «المدينة» بانفساحها وضيقها معا، مساحة عريضة فى القصة والرواية.. وتنوعت مفرداتها ودلالاتها المصاحبة للحدث وللشخصية.. وباح المكان بالهدف الفكرى والقيمى الذى يسعى النص إلى تجسيده والإشارة إليه.. إذ يضع الكاتب فى اعتباره أن المكان المتخيل فى النص يحمل من السمات ما يجعله يؤثر فى مشاعر المتلقى فيشاركه لذة تلقى التجربة.

والمدينة تحمل من التضاريس المادية ما يسمح بالتنوع والاختلاف والحركة والصراع.. مما يساهم فى رصد المتغير الاجتماعى والمكانى.. والتاريخى والإنسانى معا.

ومن القصص القصيرة التى جعلت من المدينة محورا فنيا رئيسيا لها قصة: (حلاوة الوقت) للأديب محمد جبريل. وهى قصة تتراكم فيها مفردات المكان بدءا من المحطة فى الإسكندرية وحتى الشقة مرورا بالميدان، والشارع، والعمارات متنوعة الطرز، والمحال، والأسواق، والأضرحة، والمداخل، والكنائس وغيرها من المفردات.

وأول ما يطالعنا هو الزحام الذى يرتبط بقوة بالمدن الكبرى كالإسكندرية.. والإسكندرية وبالأخص «حى بحرى».. مكان أثير فى إبداعات الأديب محمد جبريل.. ففى هذا الحى عاش طفولته وصباه.. وجسده حيزاً ضخما فى أعماله الروائية والقصصية.. ورباعية بحرى التى تناولت أولياء الله عبر المساجد، والموالد، والمريدين - أبو العباس، ياقوت العرش، البوصيرى، على تمراز.. دليل قوى على أسر المكان واحتوائه للذات المبدعة والقبض على وجدانها وفكرها معا فلا تقوى على الانفكاك من هذا الأسر.

والمكان بهذا الاتساع والعمق والانفساح والتنوع يشير إلى حركة الزمن وتغير مفردات المكان، عبر التداعى، والارتداد، وحديث النفس ومن ثم تتحول حركة المكان، والرؤية الخارجية له إلى مثير شرطى انفعالى يفيض بالزمن.

صورت القصة الزحام والمجاهدة فى اختراقه، ورسمت صورة كاملة التفاصيل للمكان يستطيع المصور أن ينقلها على الورق (اخترق الزحام إلى شارع شريف، البنايات ذات الطرز الأوروبية القديمة، يعلوها قباب صغيرة، والجدران مزينة الكرانيش والزخارف والتكوينات، والشرفات على دعامات فى هيئة تماثيل إلخ)..

لقد خلص الوصف المادى بتراكمه إلى الايحاء.. بزمن مضى كان فن العمارة يحرص على اشاعة الجمال، فضلا عن الإشارة إلى التأثر المعمارى بفنون الآخرين.. وعبر العين الراصدة التى ترى المرئيات.. تنعكس الأشياء على داخل الذات والولد ومكلف بارسال برقية تفيد موت الأم. وهو لا يعرف معنى الموت ولا لماذا ماتت أمه.. والعين تأخذه إلى أماكن الزمن الجميل.. حيث تشابكا فى داخله فالزمن فى القصة متقاطع، والماضى يطل عبر المكان، إذ يذكره كل مكان بموقف ما.. حتى يكتمل الحدث بتنوع الأمكنة..

واكتسب المكان دلالته وأهميته وسماته.. فميدان المنشية مكان شهير ومطروق ومزدحم شكلته مفردات مهمة البورصة، تمثال محمد على، سراى الحقانية الكنيسة الانجيلية .. السبع بنات..

ويذكره شارع فرنسا بمراحل التعليم الأولى.. المصحف، القلم، اللوح، الكراسة والدواية.. والمكان يتداعى فى الذاكرة طقسا دينيا استشعره منذ الصغر ولا ينساه ونقتطع نصا يكشف عن طقوس تراثية ومعتقدات دينية شعبية قد تشير إلى طبيعة الحياة التى تحياها هذه الأسرة.. والوصف دقيق، والمكان الذى يفيض فيه الزمن يصور طبيعة العلاقة التى تربط الأم بأفراد الأسرة، وحالات الترقب المصحوبة بالخوف الناتجة عن مفردات تثير الفزع.. ثم البلى الذى طال العمارة.. (صعد السلالم الرخامية المتآكلة.. على باب الشقة سمكة محنطة وثلاث بصلات وفردة قديمة وحدوة حصان.. انفتح الباب أغمض عينيه ليرى ملامح أمه جيدا.. الردهة الواسعة، على جانبيها ثلاث حجرات وعلى اليسار طرقة تفضى إلى الحمام ودورة المياه والمطبخ.. به سندرة تطل منها أعين نارية تخيفه فلا يدخل المطبخ بالليل..)

وعبر التداعى تتأكد الطقوس التى تمارسها الأم خوفا على البيت من الشرور وهى ضعيفة إزاء هذا الجانب واهتماماتها الغيبية الطقسية توحى بطبيعة الأم وشخصيتها.. وطبيعة العلاقة السائدة.. وهى دلالات أنبأنا بها الوصف لمفردات المكان الشقة.. (كانت أمه قد رشت كميات من الملح على أرض الشقة، وفى الأركان، وأمام المدخل، وهى تبسمل وتحوقل لمنع الجن من الدخول).

فى هذه الشقة عاشت الأم زمانها كله وأحست أنها أشبه بالسجينة وكانت تخشى أن تموت فيها.. ولقد صور الحوار حالة التوتر، (فى هذه الشقة تزوجنا وأنجبنا الأولاد. قاطعته - وفيها أموت ناقصة عمر).

إن سمات الشقة ومفرداتها المكانية هى بذاتها - غالبا - التى تكررت فى أعماله الأخرى فهى تطل على الميناء الشرقية، وشارع إسماعيل صبرى، ورأس التين، وجامع على تمراز.. وهو يعترف فى كتابه مصر المكان» بأن هذه المنطقة التى صورها وجسد مفرداتها كانت وراء أعماله الأدبية..

ولا شك أن تناول المكان بهذه الصورة المادية المنمنمة يؤكد على أنه (بيئة اجتماعية وثقافية تهب العمل الفنى خصوصيته).

والحركة الخارجية التى لها السيادة فى النص تنقل صورة الموالد فى الميدان بزحامه وبيارقه وراياته، وسرادقاته، ومجاذيبه ومسابحه، وشموعه ونذوره.. ولعله يتضافر مع الطقوس التى تمارسها الأم فى البيت.. وهو بعد نفسى أبان عنه المكان الذى أثار بعضا من الانفعالات، كشف عن أبعاد الشخصية وأغوارها..

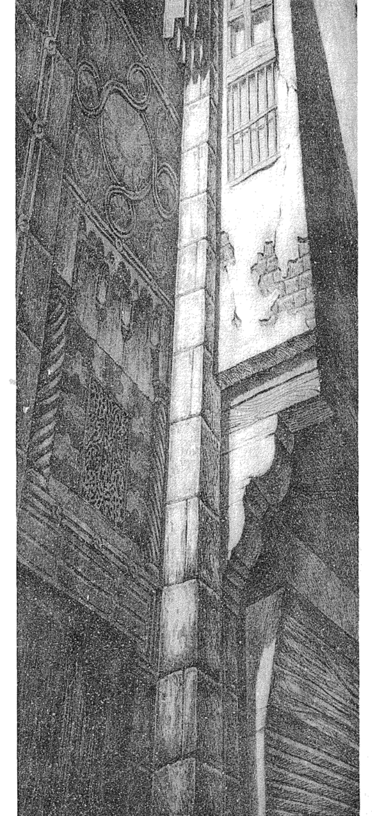
والأمكنة جميعها بثباتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دواخلهم المتغيرة (والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرآة العاكسة لكشف أشياء متناقضة).

ويبرز التصوير المشهدى ما طرأ على المكان من تغير وتبدل فلا ميدان أبى العباس وجده كما ألفه، وكذلك المولد، ومواكب الزفاف، والأبواب وغيرها طالها - بحركة الزمن - التغير والعدم أحياناً.

ولا شك أن للأمكنة منزلتها.. ومناطق التأثير فيها مرتبطة بدرجة العلاقة مع الذات البشرية.. وهو ما يجعل الإنسان يفضل مكاناً على آخر..



الفنانة/ هند الفلافلى /مصر



وهو تفضيل يمارس فى الإبداع أيضا.. فالمكان يتفاضل (تفاضلا عميقا بحسب المناطق لكل منها قيمته الشعورية الخاصة.. وبالتالى يتصف بخصائص تميزه عن مكان آخر).

و«المقهى» كمفردة مكانية موضوع أثير فى الكتابة، فهى المكان الذى يلتقى فيه الناس.. والأصدقاء، وهى الموعد المضروب، والعلاقة لمن يريد اللقاء، وهو المعلم الذى يحدد الجهة.. إنها واحدة من الأمكنة القريبة إلى النفس.. وهى أيضا (محطة توصيل.. يستريح فيها المتعب والمسافر) وهى أيضا إحدى تجليات المكان فى المدينة ويصبح المقهى قابضاً على الحدث ومحتوياً له..

فى قصة (التراب) للأديب عبد العال الحمامصى يتسيد المقهى الحدث ويتنامى معه حتى يتحول إلى رمز للوطن.. والشخصية المحورية فى النص ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا حتى تتحول إلى رمز للوطن.. والشخصية المحورية فى النص ترتبط بالمكان ارتباطا وثيقا إذ أصبح مصدر رزقه وإعاشته. فبيومى ماسح الأحذية ترك الصعيد إلى القاهرة كملاذ، لكن المدينة عصرته وارتبط بالمقهى حتى أصبح عالمه، ومتنفسه.. وابنه محروس مجند بالجيش، وخاضّ الحرب التى آتت بالنصر أخيرا.. وكان النصر خلاصا على مستوى الوطن والذات..

حدد النص اسم المقهى ومكانه قهوة السمر فى ميدان الجيزة – وهى بذلك تكون محطة لكل القادمين من الصعيد.. وبيومى واحد من هؤلاء. (على باب المقهى يقف بيومى الصعيدى ماسح الأحذية بصندوقه المعلق بخيط من الدوبارة فى كتفه، على وجهه ترتسم جهامة حفرتها مع الأخاديد سنوات الكدح).

ولعل الخيط المعلق بصندوقه يمتد ليشده إلى المقهى.

وتلوح مفردة بشرية تروح وتجىء.. فى الداخل والخارج.. ما بين البوفيه والمناضد.. ويكتظ «المقهى على آخره بجماهير أعطت وجودها لصوت المذيع» الذى تلا بيانا عن اعتداء العدو على الجيش بالزغفرانة..

هذا المكان اللابد فى العمق فاض على ملامحه فى المقهى.. وأبانت مفردات.. الهرب، القاهرة العمارات.. الصندوق.. الأحذية.. الأوحال.. عن أثر المكان القديم/البلدة حيث وقع الظلم عليه، وكشف المكان الجديد عن معاناة.. ليتبدى مكان جديد تناثر المقهى.. وهو الزعفرانة.. مكان بعيد لكنه قريب لأن ابنه محروس يقاتل هناك.. ويصبح هذا المكان البعيد رمزا لخلاص الذات من خوفها وقلقها، كما سيضحى شارة على نصر مجلل بالعزة. واستطاع الكاتب أن يرصد أهمية المكان بالنسبة للذات (.. والزعفرانة تتمدد فى كل ما يراه، وكل ما يحسه وكل ما يراوده.. تجاهل أكثر من نداء.. لا قابلية عنده لشىء)..

متابعات نقدية

# سيرة اللعب في معجم الغين

د.عبير سلامة



جمرة تصطاد بحيرة وجمرة تشعل الحرائق

**المفردات وسيلة حفظ الأفكار في الذاكرة، إضافة إلي كونها وسيلة توصيل هذه الأفكار، والمعجم نظام عام لاحتمالات اختيار، لكن معجما بعينه كلسان العرب ما هو إلا تطبيق محقق لأحد هذه الاحتمالات، بترجيح معان مخصوصة للمفردات في سياقات ثقافية معينة، فإذا عمدت المعاجم التالية إلي نقل هذه المعاني والسياقات المحيطة بها من لسان العرب - كانت النتيجة ثبات المعني وتحنيط المفردة، أي تحول المعجم إلي شرك من المفردات الحاملة رؤية السابقين ونتائج تجربتهم، وتجربتهم مهما كان عمقها محدودة بهم.**

أهون ما يترتب علي ذلك هو تعطيل امكانات اللغة، وحجب نتائج التطور الدلالي الذي يلحق المفردات في كل عصر، لكن الخطر يتمثل في ثبات الوعى وزاوية رؤية العالم، وبالتالي اعتبار الرؤية القديمة سقفا مقدسا لا يجوز أبدا اختراقه.

الاقتران الابتدائي بين الدوال والمدلولات عند منشأ الدلالة اعتباطي، ويرتبط بالإرادة المتضمنة في العقد اللغوي بين أفراد الجماعة، ومع تواتر الاستعمال تنتشر محصلة الاقتران وتحتجب اعتباطية نشأته، فلعل الفكرة الأهم التي يطرحها ديوان (معجم الغين) للشاعر علاء عبد الهادي - وصدر حديثا عن سلسلة كتابات جديدة في الهيئة المصرية العامة

الفنان/بدر الدين

للكتاب - هي أن اعتباطية الدلالة اللغوية تعني إمكان تغييرها، إما بتطويرها وإما باستبدالها، والشعر وحده أخذ علي عاتقه هذه المهمة لتحريك جمود اللغة، بنحت مفردات جديدة وبعث أخري ميتة، أو تطوير الدلالة بالنقل والتعميم والتخصيص، والأهم بتحريك الوعي وتعديد رؤي العالم.

توجد في شعر علاء عبد الهادي دائما مركبات ثقافية غير لغوية لا تقل وظيفتها عن وظيفة العلامات اللغوية، كرمزي المريخ والزهرة في علم الفلك، أو المذكر والمؤنث في الأحياء، وحصر الشاعر قبل نهاية ديوان (الرغام - أوراد عاهرة تصطفيني) مفردة الحقيقة بينهما، للدلالة علي أنها خنثي تتناسل ذاتيا **hermaphrodite** بين السماء والأرض، في دائرة إشكالية تشبه الدائرة العبثية في ديوان (حليب الرماد) والدائرة التي تتعلق برأس المريخ متجها إلي قاعدة الزهرة، والتي تستقر علي رأس المثلث في معجم الغين.

المثلث مركب ثقافي غير لغوي، وينتشر في أهم أعمال الشاعر حتي الآن (أسفار من نبوءة الموت المخبأ - سيرة الماء - الرغام)، المثلث هرم، والشكل الهرمي يرتبط لدى المصريين القدماء بعقيدة الشمس التى تسقط أشعتها علي الأرض كضلعي مثلث حاد الزوايا، إضافة إلي ارتباطه بفكرة التل الأزلي، ذلك التل الذي بدأت الحياة عليه بعد انحسار مياه الطوفان.

التل المثلث حاضر متفاعل حتي لو كان موقعه الغلاف، كما في ديوان (معجم الغين) حيث يناقض استخدام هذا الشكل الارتباط العقيدي القديم، بالإعلاء من شأن العتمة والظلام، وذم النور والوضوح إلي حد الدعوة لطمر الشمس المقدسة في التراب. وقمة التل المبشرة بالحياة تتكشف عن طلقة موت تندفع في اتجاه الحلم، طلقة نذير باغتيال حلم الولد، ويظل النذير مهددا صاخباً، حتي يدرك القناص أنه إنما يصوب إلي نفسه، كما يشي بذلك وجود المرآة علي الغلاف الخلفي.

الغربة جبر لا اختيار، ومغزي وجود الإنسان أن يختار، لذلك جعل الشاعر الطوبى في التصدير لمن بين الغربتين، لمن يحقق إنسانيته. والغين/ العطش باختيار الشاعر في صفحة العنوان الداخلي، وفي المعاجم أيضا.

أن الغين. الغيم أي شدة العطش، والغين/ الشجر الملتف بلا ماء، مما يعني أن الغين في هذا المعجم الشعري ليس حرفا، ولا كلمة فحسب، بل نصا علي حالة روحانية تواجه الحالات الثلاث للنصف المحسوس من الكون. الكون (الأرض والماء والفراغ) غريم الذات في هذا المعجم، واللغة تعبر عن الوعي باختلاف قد يصل إلي حد التناقض بينهما «هذا الكون/ يمرق/ في عروقي كل يوم/ دون أن يدري/ أنه/ يقطع/ من/ عمره/ أيضا» ص٣٨.

ودورية التجدد والاضمحلال هي قانون التنافس بين الغريمين، والدورية ملمح دال علي شعور عارم بالعدمية، لذلك كان التركيز علي الفراغ انفتاحا يموه في الحقيقة علي انغلاق مصدره الشعور بالسأم.

تتفق الأرض (الحالة الصلبة للكون) مع الفراغ في كونها مجلي الضياع والانقطاع، إضافة إلي الاختفاء والتعب. وسنلمح أن الظهور الطبيعي للأرض/ الغبراء نادر، ويترتب علي ذلك ندرة احتمالات الحياة، والشك في إمكان الاستقرار، وضعف فرص البقاء وامتداد الوجود. أما مفردة (الغبار) بانتمائها المزدوج للأرض والفراغ فقد وردت ثلاث مرات، لتدعم معني: الاختفاء/ المغادرة - المستفاد من الديوان كله، ومعني: الفرار المستفاد من شكل حضور الماء أو الحالة السائلة للكون.

الغين/ العطش، ومع ذلك - أو بالأحري لذلك - تغمر الديوان مفردات دالة علي السيولة عموماً أو دالة علي افتقادها، ومفردات أخري تتعلق بها، لكن غابت عن هذا الفيض من متعلقات حالة السيولة مفردات الري، لتكون دلالة الهدف الفرار من العطش للارتواء، وتحرير الروح من محبس السأم حيث لا متعة ولا انتظار..

«والنهر هدف تقلبه الذاكرة/ مع قبضة الريان/ كان البحر يتفتح رويدا..

يتحول إلي ساعد هائل/ يسعي إلي..!

بينما أسعي../ في اتجاه.. الهدف!!» ص٩٣

يمثل ديوان (معجم الغين) كما تقرر أولي قصائده (الغب) رحلة الذكريات التي تغادر «بعد أن نضجت/ من كثرة الحكي» ومنطلق المغادرة كما تفصح القصيدة الأخيرة (الغائلة) هو الولد الذي كان القناص سعيدا لأنه لم يكن يصوب نحو صدره، بل «كان يصوب/ نحو حلم» في رأسه فحسب.

تتحرك أية مغادرة في اتجاه الغياب الحسي، والذكريات المغادرة فضاءات أحاطت بوجود الولد، لتشكل تاريخ حلمه المهدد لأمان القناص، وبذلك يمثل الديوان أيضا رحلة الرصاصة وهي تخترق الفضاءات وتبعثر أشلاءها في المسافة من سلاح القناص إلي رأس الصغير.

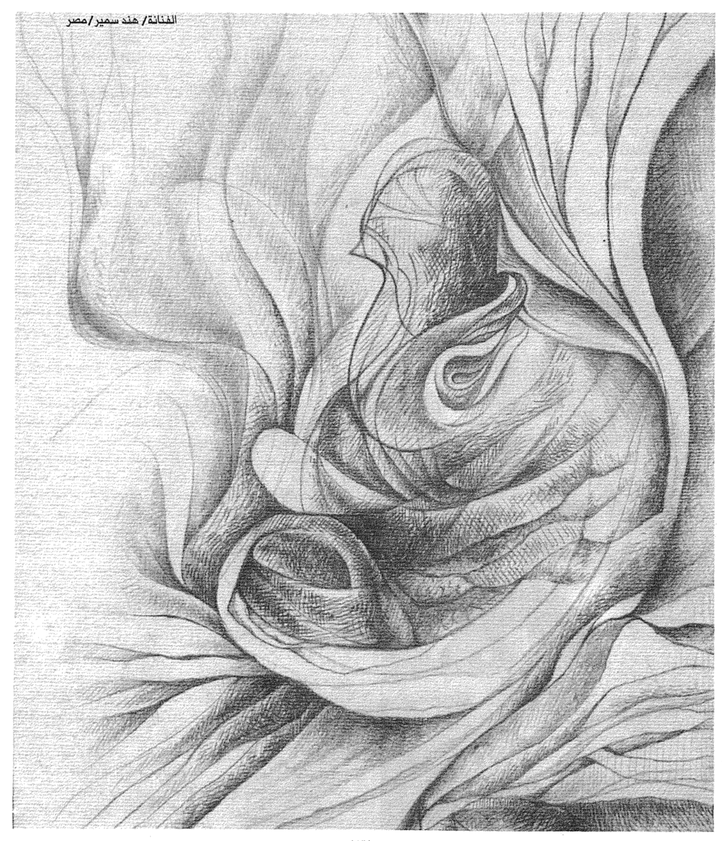
ومن هنا كان توفيقا كبيرا أن تتمايز في مدي (معجم الغين) ثلاثة حقول نصية، ولكل حقل قراءة مختلفة تصب في الدلالة الغالبة علي الديوان، غير أن قراءة عناوين الفضاءات تتأيد بانحياز الشاعر لها وتقديمها مع تهميش قراءة النظام، بزحزحتها إلي موقع فهرست المحتوي في آخر الديوان، وتبدو قيمة هذه القراءة في أنها تطرح علاقة تفسيرية جديدة بين المفردة الأم وبقية المفردات، في حقلها وفي الحقلين الآخرين، فالغين/ العطش/ الخواء/... والخواء: الغابر/ الغثاء/ الغنيمة.

لا تعبر كل المفردات عن صور حسية، ولا توجد بينها علاقات نحوية، لكن لا مفر أمام توالد دلالات الاختيار من تأمل فكرة «المعجم» نفسها، ومدي تعبيرها عن اجتماعية مؤسسة اللغة، وعن أدبية (معجم الغين).

الكلمات المفردة توحي عادة بخواطر متفرقة، فهي إنما تستقي حياتها من اندراجها في سياق ما، لذلك تتصف المعاجم بأنها سياقات إشارية، أي كلمات تشير إلي كلمات أخري ونصوص. المعاجم لغة تتحدث عن لغة مبهمة وجدت قبلها لتحل ألغازها، وبين اللغتين صراع غير متكافيء يحسم بالضرورة لصالح لغة الوقت، وهي القابضة علي ناصية الجمع والتفسير.

وقد أدي تثبيت سياقات الشواهد بمحتواها الاجتماعي التاريخي في المعاجم إلي ثبات تفسير المفردات، رغم اختلاف السياق الاجتماعي نفسه وتطوره باستمرار. المفارقة التي ينتجها مثل هذا الوضع أن المعجم يصبح بالفعل معجما لا يبين، وأداة قطيعة وانفصال ما دام يفسر المفردة الغامضة بسياق غامض، سواء كان مجهولا أو معروفا انفصلنا فكريا واجتماعيا عنه.

ينتج عن التشابه بين عنوان الديوان وعنوان المعجم المشهور أننا



الفنانة/ هند سمير/مصر

نخطيء غالبا فنسمي ديوان علاء (معجم العين) وأرجو ألا أبالغ حين أقول أن أجـمل مـا في الديوان أنه أراد لنا تأمل دلالة الخطأ، لماذا تستـدعي الذاكرة نصا ميتا وتنحي النص الحي؟! ألا تفعل ذلك لأن الثقافة في كل مظاهرها نظام موحد من الرموز وتحكمه عمليات واحدة؟! إن بناء اللغة في هذا النظام يماثل بالضرورة بناء الفكر والسلوك، بناء اللغة محنط في سياقات الماضي، وبالتبعية الفكر والسلوك، ولا أمل في الخروج من دوائر العبث إلا بجمع لغة الوقت ووضع سياقات جديدة للتفسير، كما فعل الشاعر في معجمه، مستفيدا من كون اللعب باللغة علامة أصيلة للظرف «الما بعد حداثي». وكون اللغة نفسها موضوعا لفلسفة هذا الظرف، ألعابها، سبل إنتاج المعني منها، طرق التواصل بها ومكابدتها للفرار منها.

كابد علاء عبد الهادي التراث اللغوي مثلما كابده أنداده ممن بدءوا النشر في السبعينيات، وعرض التراث كما عرضوا علي أسئلة من قبيل: كيف تعمل اللغة في بيئة ثقافية معينة؟ كيف يسائل الشاعر عادات فكرية لم يسائلها أحد؟ وكيف يتخلي الشعر عما اختزنته اللغة من قيم تعمل بصفتها مانعا جماليا لأية امكانات تجريبية؟ حاول الشعراء الإجابة عن هذه الأسئلة بطرق متباينة، وكفاءات فردية في مشروعات مستقلة، وإن انطلقت من الفلسفة نفسها، وأدت محاولة الإجابة التي قام بها علاء عبد الهادي إلي أن يكون اللعب ممارسة مبدئية تنتج شعره.

يمكن إدراك الظهور الملموس للعب في (معجم الغين) تحديدا من خلال استعمال:

المشترك اللغوي والأضداد – الضبط المزدوج للمفردات، لابراز ما تمارسه اللغة نفسها من لعب، علي النحو الوارد في قصيدة (الغواية) بفضاء عن الكتابة – الكتابة المائلة – التقطيع الصوتي للمفردات – الصمت المراوغ، بتفريغ مساحة ملحوظة بين سطرين أو مفردتين، للمباغتة بغير المنتظر – سلسلة المفردات، وهي لعبة مشهورة يقوم اللاعب فيها بصياغة جملة تامة من آخر مفردة في جملة زميله، وليس شرطا أن تحمل الجمل معني مفيدا، إنما المهم ألا يتوقف الكلام في دورته بين اللاعبين. وتمثل قصيدة (الغمة) في فضاء وقائع الأشياء الصغيرة محاكاة تهكمية لهذه اللعبة..

«الشجيرات الصغيرة وقفت!

الأمم المتحدة احتست

الأمم المنتحرة مسئولة»

والدلالة أن المعني الكبير (الوطن) تتم إزاحته إلي فضاء الوقائع الصغيرة، وقضاياه الكبري يتم تداولها شعبيا (في المقهي) ومؤسسيا (في الأمم المتحدة) بعبث مسلسل في حلقة مفرغة.

يكتب علاء عبد الهادي إذن – علي غرار القراءة الضالة – كتابة ضالة تفكك النص، لتوجيه الخطاب ضد نفسه. العقل الكاتب، بعدما فقد الثقة فيما تقدمه اللغة من تصورات عن العالم، يقرأ آلية تفكيره، يحرر موضوعه من القيم والفروض الخارجية، يكشف تكراره وسياق التكرار، ويحاول استعادة اللغة من الأشياء، لتقود الخيال، في سيرة كتابة متميزة تقبع الذات فيها «علي تل من خلاء» كما يقول الشاعر في ديوان (أسفار من نبوءة الموت المخبأ) لتلعب وحدها، ويقدح اللعب جمرتين: جمرة تصطاد بحيرة «وجمرة تشعل الحرائق».

كيف أسرق النار؟ كيف أفصل الكلمات عن أشيائها؟ سؤالان حصرا فضاءات ديوان (سيرة الماء) لكنهما يشكلان موضوع شعرية علاء عبد الهادي في جميع أعماله حتي الآن، وفي حين يقف السؤال الأول وراء المضمون الشعري العاري من أية مرجعية واقعية أحيانا، والمشكك في مرجعيته أحيانا – يقف السؤال الآخر وراء الشكل المتحرك دائما، والمنطق ظاهريا في كل ديوان عن غيره، ظاهريا لأن التصميمات المعقدة والمفردات المهجورة المبهمة، الخطوط الموجهة لمسار القراءة والإشارات، الأشكال الهندسية والفراغات – كل ذلك ما هو إلا اقتراحات إجابة لسؤال: كيف أفصل الكلمات عن أشيائها؟ اقتراحات علي أعتاب عاصمة التآلف/ الكتابة تجعلنا نقول مع الشاعر «هذا كلام ولود.. وهذا الزحام حكيم.. يهدد العالم».



# قصيدتان

شعر: فوزية أبو خالد/السعودية

## إشارة مرور

وحيدة فى زحام
لا يرحم
من يقف على
رجلٍ واحدة
ويرى بثلاث عيون
أحاول مقاومة ريح
لا اتجاه لها
بأجنحة تطرح
ضحكات ماجنة
على مارة جادين
فى
ألا يجدوا جادة

## فضاء متخيل

فى يقظة الحراس وغفلة منى
توغل أصابعى الشريرة الكاسرة
فى أحلام رومانسية مسالمة
وترتكب آثام الكتابة

الفنانة/ هند سمير/مصر

# عنقاؤنا.. ونسلها

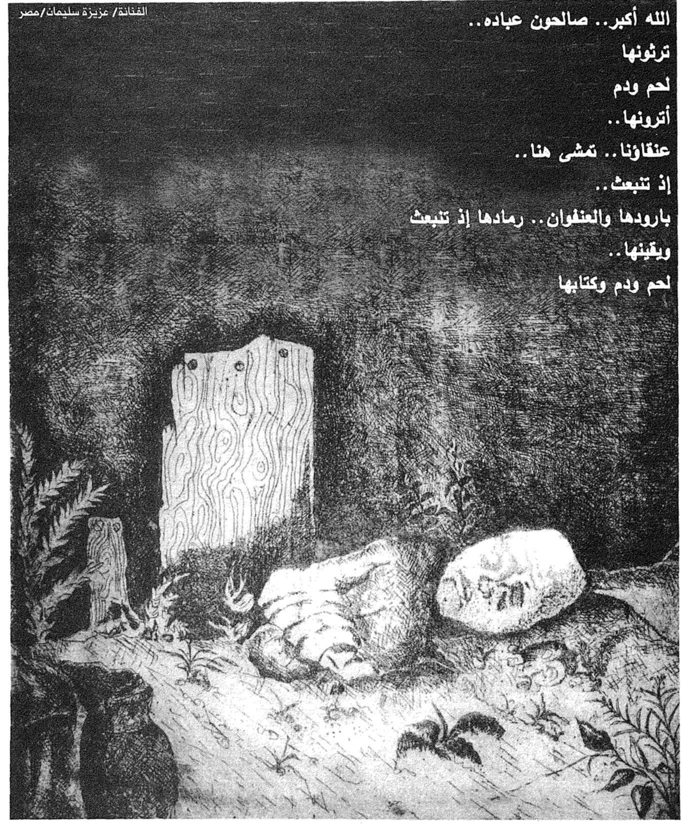
شعر: على محمد محاسنة / الأردن

فى النسيم تقبلون كالصباح تطلعون فى الندى
وتهطلون فى المطر..
جداولاً وأنهراً تروونها
ظامئة...
من رجسهم.. وتغتسل..

من كبدنا
فى نجدنا وغورنا..
جذوركم
فى نخلها.. زيتونها ولوزها
صبورة صبارة
حكيمة وباقية
أنيابهم من حولها تكالبت
أجيرهم.. خناجر
فولاذهم.. مخالب
لكنما..
كسيفة.. كليلة وخائبة
عنقاؤكم.. تصدها

عنقاؤنا إذ أزهرت
براعماً..
من لحمكم وعظمكم..
من قمحكم زيتونكم..
موالكم والميجنا..
وكتابكم
فى ساح قانا والمخيم فى جنين وخان يونس
والحرم.
تمشى تبختر حية لحماً ودم..
تومى لنا بجلالها
وبكفها وخضابها
عنقاؤنا.. برمادها
ليست سراباً واهياً
عنقاؤنا

يا نسلها بوركتموا فتكاثروا
يا ملحها..
وتكاثروا..
يا وارثين أديمها
يا «صالحون» محمدين وأحمدين ومصطفين
وأعلياء أحبكم فتكاثروا..
وتذكروا..
العهد.... منكم وارث..
لا غيركم.. هو هكذا..
ترثونها..


الله أكبر.. صالحون عباده..
ترثونها
لحم ودم
أترونها..
عنقاؤنا.. تمشى هنا..
إذ تنبعث..
بارودها والعنفوان.. رمادها إذ تنبعث
ويقينها..
لحم ودم وكتابها
الفنانة/ عزيزة سليمان/مصر

# حب يؤنثنى مرتين

شعر: آمال موسى/ تونس

ها أن الليل قد سجا
والذكرى تجلت
واليد، تتلمس جفنى أنكيدو
متمتمة:
لو كنت محزونا، لما استطعنا اللقاء
فإذا بالعينين، فى سكرهما
تذرفان حبا، يؤنثنى مرتين.
كأنى بالموت أنتشى
وأعيش روعة اللقاء
وأتلاشى فى عناصرى متعانقة
فلا الماء، أمان البرابرة
ولا التراب، أجساد الذين ناموا
ولا النار، جمرات، فى كف مجنونة
ولا الهواء، هذا الصدد الأنثوى المتكبر
أتحسس أديمى بلطف
كى لا أفسد، على آبائى قيلولة
مفتوحة إلى حين.
فتشق صمتى
أغنيات قديمة
من رباب، وناى، وسكسفون.
وينهض بنفسج الذاكرة
مبللا بالأولين
أمنح ما أعول عليه فى المنفلت منى
لليل يحسم بجبروته تبعثرى
ويبدد نهارا، أصيب بشمس متوترة
تنوى الانتحار، فوق بياضنا الطفولى.
لا شىء أطول من لحظة، لها تألق النجوم.
ولا شىء أكثر طربا من شهقة مندهش
ولا شىء أقصر من الأعمار،
الممتدة فى الضيق،
متكومة كشيخ، له هيئة جنين
متعب هذا السفر، على ظهر سؤال صبور.
وموجعة هذه النفس
المتيمة بالصحارى
إذ تحاصرها الكثبان
فتحاصر فينا، الوهن العتيق.
ثمة طمأنينة، يدركها أهل الشبق
فى سفرهم إلى الجسد.
وثمة ماء، يتصبب أجسادا
تعاود الغرق
تعاود العطش.
وثمة خطوط، على شكله مدارج المسارح
ترتسم فوق الجبين
فأعلم، أنى ملحمة
أضاعت عشتارها
فى زحمة صمت محموم.



الفنان/ عبد الوهاب مرسى/ مصر

# حسد الصمود

شعر: رمضان عبد العليم

قلبك مزارع الورد
اللى أوانى
كى أعيشه أوانى
بلا خوف
لفظانى الحروف
ف بلاد لفظانى
كل ما بانده....
للعلا، مش للتعالى
تعالى
أنا اللى بافهم ف المعانى
أعانى..!؟

لقلبى والى
لو موالى
كان بدلت موالى
ف مسيرى
إيه غيره غيرى..؟
ما كنت بتغيرى!!
وبتطيرى سما المسافات
الحب زى النغم
مقامات
وأنا باقولك نعم
مدام بنرفع هامات
فتعافى
الكدب إن يربط
نقطع ف ليل نتلافى
الحق إن يسقط
نسطع نميل نتلافى
قريبة مسافة الجنة
كمسافة الطعنة
اللى بتخلق صمود
وأنا دمى محسود، مقصود
مكدود، يا ما شاف
ما الحب كشاف، وليه نظر
ودمى اتنذر لأمانى
ع النصر حافت
وإذ النور خافت
إلا أن القلوب بتحب
امته من الحرب خافت
لاف الحمام على بعض
أم على الرفض
كل الطيور لافت
الرعب لافت لانتباه
آه يا حصاد السنين
إحنا ولا مين..؟
خيام على الرمل طافت

الفنان/ ديفيد هوكنى/ انجلترا

# جدى والغراب

## قصة : د.أحمد المنزلاوى

ضاعت كل محاولاتى هباء، ولم أتمكن من الحصول على قرش من جدى، اشترى به الحلوى التى أحبها، ولا أستطيع مقاومة إغرائها، إلا بصعوبة بالغة.

حصلت فقط على وعد منه بأن يعطيني قرشين كاملين فى عيد الفطر، ترتفع إلى خمسة قروش إذا أكملت صيام شهر رمضان.

جدى عبد الهادى إذا وعد بر بوعده، مهما كانت الظروف. وكلمته فى عائلتنا لا تقبل المراجعة، وحكمه لا يقبل الاستئناف، لكن العيد ما يزال بعيدا بعد السماء عن الأرض أو يزيد.

قد يبدو جدى بخيلاً، لكنه عكس ذلك تماماً، ينفق كل ماله على عائلته، ويساعد الفقراء، ويرعى مصالحنا جميعاً، الكبير والصغير على السواء.

تسلقت شجرة التوت العتيقة، أبحث عن بديل للحلوى التى أطاح بها القرار الحاسم، وهى شجرة وارفة الظلال تغطى مدار الساقية، وتتخطاه إلى عرض الطريق، بفروعها الكثيرة الممتدة فى سائر الاتجاهات.

وثمار هذه الشجرة لذيذة الطعم، وجميع أهل قريتى يظنون بها ظناً حسناً، ويعتقدون أنها شفاء لجميع أمراض البطن.

فرغ من طعامه الذى أحضرته من المنزل، على ظهر الحمار، وأخذ يدور هنا وهناك، ويقطع الأرض ذهابا وإيابا، من رأسها إلى ذيلها، يؤدى واجباته اليومية التى لا تنتهى، وتبدأ بعد صلاة الفجر، وتستمر حتى ساعة الغروب، أو قبلها بقليل.

يرعى الرجل أرضه – تماما – كما يرعى أبناءه وأحفاده، والأعجب من ذلك أنه يتحدث معها، ومع كل عود أخضر فيها، وكذلك مع الحيوانات والطيور، يرفرف الحمام من حوله، ويقف على كتفيه، ويلتقط الحب من كفيه، ويبدو لمن يراه كأنه يعرف لغات هذه المخلوقات جميعاً.

توجه جدى إلى المروى، من ناحية الساقية، بحثاً عن الماء النظيف، ليتوضأ، ويصلى الظهر، خلع طاقم أسنانه، وأحسن تنظيفه ووضعه بجواره، على الحشيش الأخضر.

انقض غراب على الأسنان الصناعية كالصاعقة، وحملها بين مخالبه، وطار بها فى الهواء، وانطلق إلى أعلى كالسهم فى الفضاء.

ارتفع صوت جدى مجلجلا، بحروف محطمة، خرجت متعثرة، من فمه الخالى.

لا تتركه يا على، أريد طاقم أسنانى، سأعطيك خمسة قروش حالا، لا تتركه يغيب عن عينيك.

فى ثوان معدودة كنت على الأرض، جريت فى الاتجاه نفسه، تعثرت قدمى، ووقعت فى إحدى القنوات، نهضت سريعا، ومضيت خلفه أسابق الريح.

هبط الغراب فى نهاية المطاف، على شجرة صفصاف شاهقة، واختفى داخل بيته العالى عند طرف الشجرة.

صعدت إليه فى مهارة القرود، وسرعة الفهود، وفى لحظات كنت بجوار العش. طار الغراب. وترك فرخيه الصغيرين ينقران فى أسنان جدى، بلا جدوى.

أخذت طاقم الأسنان، وتركت الفرخين وشأنهما، فلا وقت للهزل أو اللعب، فى ز من الجد والمهمات الصعبة.

عدت إلى جدى عودة المنتصرين المظفرين، وسلمت له أسنانه، دقق النظر فيها، وتأكد من سلامتها.

مد يده إلى جيبه، وأخرج حافظة نقوده، وأعطانى الجائزة، كاملة كما وعد.

الفنان/ أحمد صبرى/مصر

# تلك الكلمات!..

## قصة: ربيعة ريحان/ المغرب

- أحبك.. قد السما والبقرة والحمامة!..
ضحكته شلال فرح وياسمين،
وقبلته على خدها، تحط رأسا فوق شغاف الروح.
- قداش؟!..
- قد البقرة والسما والحمامة..
تخضه بعنف المحبة، وتخلط خصلات شعره الغزير، مثلما يخلط في فيء الحلق، أهداب الحرف، وفرح الكلمات..
- وأنت.. تعرف البقرة والحمامة؟!
يتزحزح بخفره، فتصطدم أصابع قدمه المكتنزة، بعجلة سيارته الحمراء..
- ايه.. شفتهم..
على وجهه معالم الجدية، ويداه تعبثان بخطوط ثوبه، وصدريته.
- شفتهم في الساحة.. في المطار..
يخف الزمن، فتتذكر أنها كانت تأخذه إلى هناك..
تعبر الذكرى وضاءة بصهد الحنين..

تقول لصديقتها:
- انظرى إلى صورته الآن.. بعثها منذ يومين!.
عيناه تبرقان.. فيهما فيض رقة وحنان..
تطفر دمعتها، وتتكسر على صفحة خدها المحموم..
- يبدو عليك الاشتياق.. سافرى إليه!..
تقول صديقتها باحتفاء..
تلملم دمعها، وتحدق فى ثوبه.. ترى، من يفك غدائر نومه؟! حتما يغادر دوما دون فطور!..
تقلب الصورة بين يديها، فتأتيها ضحكته المجلجلة..
كم لون صباحاتها، بجسارة استرخائه وتردده!..
فيروز.. (يا جبل اللى بعيد.. خلفك حبايبنا..)
لكنها تهجس.. يا بحر..
ترى من يرعاه.. هل لازال فى شروده، يرسم على الورق تفاصيل قلقه؟!.

يقول لها حين تصفو قريحته:
- أنت التى ستختارين زوجة لى.. وتخطبين لى..
ويدنو من حضنها ويحط رأسه عليه..
تفهم توا، وتسأل دون تضليل..
- عارفة.. عارفة.. كم تحتاج؟!
حين يلتقيها صدفة صديقه محمود عبد الغنى، تنفلت ضحكة كعادته، وهو يسألها عن طوله..

الفنان/ عصمت داوستاشي/ مصر

– مازال يطوال؟! عليه أن يلعب مع .. **N.B.A** ..

ويذكر تجاسره الجميل عليه، ووزر مقالبه، على مرأى من العابرين.. كتبه التى على الرفوف، يفرد بعضا منها أخوه، ويقترب منها، ببراءة الاشتياق، ورغبة طفولية، فى أن يلون الحزن صوتها، بكمد البعاد.. تقول له مراوغة:

– اشتقت إليه .. أليس كذلك؟!.

لكنها تطلق من بئر حنينها زفرة حرى، إذ يبرز غامضاً وجه امرأة أخرى، فيتسلق الحزن أكثر، حافة أمومتها، وتستكين لدبيب القلق وخشية السؤال:

– ترى ألا زال حبه لها.. بسعة طفليته.. وتلك الكلمات!..



# حكاية بريئة

## عن الأهبل والهانم

قصة : محمد سعيد

الهانم الحلوة شعرها أحمر ووجهها حليب، الزبد يأتي إليها من القـرية. واللحم والبخور واللبان النتاية من العطار. والعطور والملابس وطلاء الأظافر والشفتين من العاصمة.

والهانم لها شقة في بناية. والبناية كبيرة وعلي ضفة النيل. وعلي الضفة الأخري تقع المدينة الكبيرة. والبناية قريبة من الكوبري الواصل بين الضفتين - وخلف البناية ترقد القرية الكبيرة. والطريق السريع الواصل بين المدن الأخري. والبيت الذي في القرية تحيط به حديقة برتقال، وله ممشي تعلوه تكعيبة عنب بناتي وبز الناقة وزند العبد.

والهانم التي لها يد مرمرية يحيط بها سوارا ثعبان لهما عيون ياقوت أزرق. توزع الملابس علي الأطفال والنسوة من الشرفة ذات الدرج الرخامي في رمضان وبعد الحصاد. تضيق بالمكوث في القرية وبدعاء الفلاحات بالعوض بذرية. والهانم لا تذهب إلي حلاق المدينة. وتأتي إليها الماشطة تزيل الزغب الأصفر. وتكبس الجسد المربرب وتقرأ الفنجان وتقص الحكايات. الهانم تطرح الأسئلة في براءة، والماشطة تبخر الهانم، وتضع المنقد محمر الجمرات بين فخذيها، وتجيب علي الأسئلة في حكايات مكشوفة. والهانم ترفع أطراف الثوب تخطو فوق الجمرات، وتحس بدبيب النمل في حلمة الثدي.

والهانم لم تنجب ولها أربعة أشقاء وزوج. والأشقاء يملكون الأرض ويتاجرون. والزوج الذي تزوج الهانم منذ عشر سنوات يملك ويشارك الأشقاء التجارة ويحتل منصباً. ويلبس الجلباب البلدي في القرية والبدلة في المدينة، ويكبر الهانم بعشرين عاما. والهانم التي لم تنجب فتح لها اللحاد قبرا لمقتول جديد. وفي غبش المساء وضعه بين قبرين، وخطت من فوقه في حضور الخفير سبع مرات. وفي المدينة وضعت تحت رأسها حجاباً بداخله أظافر وخصلة شعر من طفل خاله - عمه. أما الزوج فكان يأخذ حقن الهورمون.

والزوج في الصباح يخرج وفي الليل يعود. والهانم في النهار وحيدة وفي الليل وحيدة. غيرت أثاث الشقة والستائر وبلاط الحمام ولون البانيو. والزوج لم يغير نوع سجائره ذات الرائحة الخانقة.

الهانم تطل من الشرفة الأمامية علي المدينة والكوبري والنيل والشجر والناس وتسرح. وداخل الشقة تتجول بين الحجرات وتلتقط حاشية وتضعها تحت الثوب. ترخي حمالة الصدر. تضع الأحمر علي الشفاة والمساحيق علي الوجه. وتقوس نصفها العلوي إلي الخلف. وتمشي منفرجة الساقين، وتحدق في صورة المرأة المنعكسة من المرآة وتسرح. والهانم التي كانت تسرح وتسرح نظرت فرأت الحاج.. الزوج يسعي إلي العاصمة، يأتي لها بالدواء ويأخذ هو الحقن ويبني بالإيراد عمارة تحتها مسجد.

والهانم ذات الأصل الكريم تعطى النقود وتعطي الملابس في العلن. وفي السر تعطي بقايا الأطعمة التي تزحم الثلاجة الكبيرة للبواب والولد الأهبل الذي يمسح سلم البناية والولد الأهبل يسكن أهله القرية الكبيرة التي خلف البناية ويرتدي الجلباب علي اللحم. وينام في الشتاء بجانب الجامع. وفي الصيف ينام علي ضفة النيل. والولد الأهبل يجلس أمام الشقة ويمسك بعلبة مربي الكريز. ويدخل إصبعه الغليظ داخل العلبة ويديره يخرج عالقاً بالمربي ليضعه في فمه، ويخرجه محدثاً صوت.. طق.

والهانم التي كانت ترتدي قميص نوم شفاف سماوي وتقف في فرجة الباب تتابع حركة إصبع والولد الأهبل المحمومة الإيقاع، وحركة لسانه الكبير وهو يمسح الشفتين الغليظتين. كانت تضحك والدلد الأهبل الذي لم يذق في عمره الذي لا يعرف له رقماً - رغم طوله وعرضه وشعر الرأس والذقن الطويل وشعر الصدر الذي يكشفه طوق الجلباب القديم الذي يرتديه علي اللحم - مربي الكرز المستورد، كاد يجن.

الاصبع الغليظ يدخل العلبة ويخرج فارغاً، والولد الأهبل يمد لسانه الكبير داخل جوف العلبة ويحاول لعق الجدار، والهانم تزيد من توسيع فرجة الباب وتضحك في دلال وتثنٍ. الولد الأهبل جمع كل قوته الوفيرة في إصبعه، ورفع العلبة المحاطة بالغلاف الفاخر أمام عينيه، وصوب الإصبع في الجوف الذهبي اللون. وفي اتجاه القطعة الملتصقة في القاع ثني إصبعه وحاول إخراجه. الحافة الحادة شقت في لحم الإصبع طريقاً.

الهانم التي لها قلب رحيم فزعت للدم المتفجر في غزارة من إصبع الولد الأهبل. ودون أن تشعر جرت وجرجرته داخل الشقة. وجرت تجاه الحمام القيشاني الجدران. وأحضرت زجاجة ماء كولونيا وقطعة قطن. والولد الأهبل يلف الإصبع المجروح بطرف الجلباب المتسخ كاتماً الدم وكاشفاً الساقين.

الهانم نزعت الغطاء ووضعت قطعة القطن فوق الحافة وآمالت الزجاجة. رائحة العطر ملأت صدر الولد الأهبل. ونبهت نفسه التائهة بين جنبات الشقة إلي وجود الهانم.

الهانم لها عينيان، وعقل الولد الأهبل له عينيان وليس له عقل

وهو لا يعرف أن الهانم هانم. الهانم دخلت في الليل إلي حجرة النوم وتمددت علي السرير. والولد تمدد في الليل. بعد الطواف في القرية الكبيرة وعلي الطريق السريع، علي كومة قش تحت الكوبري.

الهانم تتقلب علي السرير الحريري والولد يتقلب. الهانم ربتت علي الكتف وتحسست الساعد. الهانم أسبلت الرموش وأحست بالجرح الذي تعطر في إصبع الولد الأهبل.

والحرمان الذي تنبه في الجوف المحروم. وفي داخل قلبها النار، وجرت دمعتان.

وفي اليوم التالي والأيام التي تلته كانت أصابع الهانم تدور في حنان أمومي في رأس الولد الأهبل المغطي بالشامبو المعطر الوفير الرغوة. وكان الولد الأهبل يمدد الجسد داخل البانيو الوردي اللون تاركاً الماء الدافيء يزيل الوسخ، وأغنيات الهانم الطفولية تمسح علي روحه. لكن الهانم التي كان قد تبلور داخلها معني جديد للعالم، كانت فرحة بشقاوة طفلها الذي كان يخرج عارياً من الحمام إلي المخدع حيث يحلم أحلاماً ملائكية صغيرة علي صدرها الوافر.

وما علاقة ذلك بكون الهانم قد ملأ فمها الطعم الحامض وتكورت بطنها!

الزوج يؤمن - مازال - بالمعجزات، وجثة الولد التي وجدت طافية علي صفحة النيل ليست آخر الجثث.



الفنان/ أحمد صبرى/مصر

# مشروع

## قصة :أحمد الخميسى

عامة كان الوقت ظهرا، وكان كذلك بمقر صحيفة«الإعلام» بشارع السعدون حيث تجمد - بين ضلفتى باب صالة لاستقبال - مصطفى عزت وأنفه المنوفى المفلطح ما أن تناهى إليه صوتها يرن سائلة النباتشى: «القسم الأدبى أى طابق لو سمحت؟». أنصت متجمدا بينما واصلت أطراف جاكتته والأوراق التى بيده اهتزازاتها الخفيفة الأخيرة.

لم يتردد لحظة. استدار عائدا إلى داخل صالة الاستقبال المكيفة الهواء وتقدم نحوها بحيوية وقد شد جسمه: «حضرتك عاوزه القسم الأدبى؟ الأستاذ منير شاش؟ مضبوط؟». التفتت نحوه بكتفها ناظرة إليه بعينين ناعمتين: «نعم». مد ذراعه فى اتجاه المصعد: «تفضلى. سأوصلك بنفسى».

وقف قبالتها فى المصعد دون أن يواجهها بعينيه وهو يفكر: «مصرية خمرية ملفوفة تقارب الثلاثين من دون خاتم زواج تتجه لقسم أدبى بصحيفة فهى مثقفة إذن. يوم سعيد بإذن الله».

أما ليلى كامل فقدرت - وعيناها منكستان - أنه «ربما تجاوز الأربعين لا بأس بمظهره العام يعمل فى صحيفة أو أن له علاقة بها فهو مثقف إذن، والمهم ألا تكون صحفية من زميلاته صادته».

وزن كل منهما الآخر فى عقله، ثم رفعت ليلى إليه عينيها فى اللحظة نفسها التى سدد فيها إليها نظرة متفائلة. وتبادلا بسمة.

دخل معها إلى الغرفة، وكان منير شاش منكبا على أوراق الملحق الأدبى يراجعها بسام معهود ينزلق ببطء من وجهه السمين إلى لغده الشحيم. حين قدمت نفسها إليه، لم يستطع منير أن يفهم السبب فى وقوف مصطفى إلى جوارها بهذا النشاط والتألق. ثم دفعت لمنير بنموذج من إبداعها القصصى وقالت له بعينين من دفء مركز: «أحاول أن أكتب قصص الخيال العلمى لأنها قصص واقعية تعتمد على الحقائق. أيضا فإن أحدا لا يؤلف هذا النوع». وصمتت. وكان مصطفى يهز رأسه مؤمنا على كل كلمة تقولها بالإعجاب والتقدير.

آدار منير شاش نحو مصطفى عينين جاحظتين كأنما يريد أن يقول شيئاً، ثم انثنى برقبته اللحيمة إلى ليلى مطلقا تنهيدة خفيفة: «مم. قصص الخيال العلمى الواقعية. جميل». وسدد إلى مصطفى نظرة لا تخلو من غيظ كظيم.

هكذا تم التعارف الأول بين ليلى كامل مدرسة العلوم والأحياء بالثانوية الكويتية بحى الصباح، ومصطفى عزت المحرر بقسم الأخبار الرياضية فى صحيفة الإعلام.

ولم ينقض أسبوع واحد حتى نشر الملحق الأدبى على ثلثى صفحة قصة عن ضفدعة تعيش فى الليل على حافة بحيرة وتنقلب نهارا لمدير شركة استثمارية، مع صورة بروفيل فى الركن العلوى من الصفحة لليلى كامل بنصف بسمة ملغزة تعد بالمزيد من الغموض.

ودقت عدة أجراس هاتفية على مكتب منير شاش من سيدات متعلمات، امتدحن القصة وطالبن بالمزيد من هذا الصنف التعليمى. إلا أن منير قال لمصطفى وهو يتأمل الملحق بحزن ويأس: «كنت تبحث عن عروس مصرية مثقفة فتزوجها إذن وخلصنا لكى لا نعود لنشر أخبار الضفادع».. واحتج مصطفى عزت: «الله. هذا أدب نسائى. ولابد لكل مثقف من تشجيعه». هوت قبضة منير على سطح المكتب وعلا صوته ممزقا طيات السأم: «نعم؟! أدب نسائى؟ هل يكتبنه بقلم الحواجب؟ ليكن فى علمك أن الملحق الأدبى ليس خاطبة لعقد القران. سنكلم صفية اليوم لتعد لنا أكلة نأكلها ونتعرف عليها. معها قرشان على قرشين من عندك وخلاص».

بالفعل قال مصطفى لليلى: «لابد من الاحتفال بنشر قصتك الفنية الجميلة. إنها حدث»، وقام بدعوتها إلى عشاء فى كازينو مطل على البحر.

مساء اليوم التالى وقف مصطفى فى السابعة بالضبط عند مدخل الكازينو، أما ليلى فقررت أن تتأخر عن الموعد خمس دقائق محسوبة، أقبلت بعدها نحو مصطفى بفستان مفتوح على صدرها وقد ذاع منها عطر نفاذ بالفل.

كان لقاؤهما الأول رائعا منذ لحظاته الأولى. لم يكن بالكازينو فى تلك الساعة سوى عدد محدود من الأشخاص، بينما يسبح الجرسونات بين الموائد المتناثرة المطلة على البحر برقة كراقصى باليه على الجليد، وصوت أم كلثوم يتجول مع القطط بين أعمدة النور الأصفر الخافت بأغنية «أمل حياتى» فتموء القطط وتخفق قلوب العاشقين فى المساء.

وغمرت السعادة مصطفى. كان كل شيء فيه سعيدا. كأنه مريض وشفى بلمسة واحدة. وافتتح كلامه بإطراء مقاطع بعينها من قصتها - توقف عندها بسبابته كيفما اتفق - قائلا: اسمعى هذه العبارة. عمل غير مسبوق!. فندت عيناها بعرفان صامت، وأطرقت برأسها تواضعا وقالت بصوت خفيض: «إنها بداية الآن




أحاول أن أكتب قصة أخرى، طويلة، عن عالمة كيمياء عشقت زوجها لحد الجنون، فلما شاخ وصار كهلا، قررت لكى لا يشيخ الحب أن تزرع فى جسمه هرمون الشباب».

انحنى مصطفى بصدره على المنضدة فاتحا عينيه بانبهار وهو ينشق رائحة الفل من بين نهديها قائلا: ثم ماذا؟

ضحكت: «لكن جرعة الهرمون كانت أكبر مما ينبغى، فارتد زوجها ليس إلى الشباب، بل إلى الطفولة، ثم نما بعد ذلك فأصبح فتى، لكنه وقع فى غرام بنت من سنه»!

ارتد بصدره للخلف: «من أين تأتيك هذه الأفكار المذهلة؟ شىء رائع، أتعرفين ربما يكون فى ذلك حل لأزمة الرواية العربية بعد نجيب محفوظ».

طوت كتفيها دون أن تتخيل ذلك الحل الذى يتحدث عنه وقالت: «ربما. لأن دخول العلم مع الخيال والأسلوب شىء جديد». وتنهدت مبتسمة سعيدة: «أنا أحاول فقط، لا تفسدنى بالإطراء، لأن محفوظ كاتب أيضا» قال: «بالطبع.. إنه أستاذنا جميعا».

ومع النسمات الأولى التى زفرها البحر الغارق فى العتمة شرع الاثنان يتحدان فى كائن واحد من الشعور والأمل. وعندما ظهرت «ريش البتلو» المشوية والبخار يتصاعد منها أضفت لمسة واقعية فصلت الكائن من جديد إلى شخصين فى مقعدين متقابلين.

أكلا كل شىء باستمتاع. ثم أخرج مصطفى قصاصات صحف من حافظة أوراق معه، ورد نظارته إلى أرنبة أنفه قائلا: «شوفى يا ليلى تاريخ نشر هذا المقال» وزرت هى عينيها اللامعتين كحبتى زيتون أسود محدقة فى القصاصة، فأعلن وهو يرتد بجذعه للخلف: «قبل فوز البرازيل بالمركز الأول. وشوفى بم اختتمت المقال حينذاك: بالقطع ستحتل فرقة روماريو ساحر الكرة المركز الأول». ابتلع ريقه مترقبا أن تقول أى شىء. ولم تخيب آماله فصاحت مبتسمة: «معقول؟ هذا ما حدث فيما بعد؟ أليس كذلك؟ إنه تنبؤ!».

وانتقل مصطفى إلى الحديث عن أن عصر الثقافة انتهى بظهور الفيديو، والدش، أما هى فقالت إن الأخطر من كل ذلك هو وضع العلم المتدهور فى بلادنا. وانهت مستشهدة بقولها: «تخيل أن المذيعين عندما يقولون بملء الفم سمكة الحوت، على حين أن الحوت من الثدييات وليس من الأسماك». أضاف وهو يمط شفته السفلى علامة على الأسف: «ما الذى يمكن أن يقال؟ بيننا وبين أوروبا مئات السنين. عندما حضرت بطولة كأس العالم الأخيرة فى أمريكا لمست ذلك بنفسى».

كانت الجلسة رائعة، مضى الكلام بسلاسة، وتمنى الاثنان الجلوس هكذا إلى الأبد، فقال لها: «ما رأيك فى كأس عصير برتقال؟». تأملته بصمت. فكرر بحماس محدقا فيها: «ما رأيك؟ بجد؟». وافقت بهزة رأس وعيناها تجودان بقبول لما هو أبعد من العصير.

مع العصير ابتلع مصطفى حبة من علبة صغيرة، ثم انتبه فقال: «العمل الصحفى توتر مستمر. كتب لى الطبيب حبوبا للضغط المرتفع، فقط مجرد ضغط» وأكمل: «ربما تكون حياة الوحدة أيضا سببا. سبع سنوات بعد انفصالى عن زوجتى وأنا

بمفردي. كانت ست طيبة، لكن لسانها طويل، وثقافتها محدودة، ومعها اكتشفت أن الحب دون انسجام فكرى لا ينفع ببصلة».

وتذكرت ليلى طلاق أخيها ضابط شرطة قسم العباسية بعد زواج دام طويلا، وانتقلت بخاطرها إلى سوء حظ شوقية بنت عمتها، فحكت له كيف تزوجت شوقية من رجل محترم أصيب بذبحة صدرية فى اليوم السابع من شهر العسل حتى أمسى وجه المسكينة كالليمونة الصفراء من مشاوير المستشفيات وتمريضه فى البيت.

واختتمت روايتها بقوله: «هكذا فى كل عائلة تجد هذا، وتجد ذاك». رأى مصطفى فى حديثها ومض إشارة بعيدة، فعقب ضاحكا: «الحمد لله عائلتنا كلها من المعمرين، وقلوبنا جميعا سليمة. ولن تصدقى إذا قلت لك إن لى عما أنجب طفلا من زوجته الثالثة وهو فى السبعين.. من شهرين فقط». ثم وكأنما يتذكر: «كلا.. من شهرين وكذا أسبوع. نعم». سكت لحظة وأحس أن ما قاله بحاجة إلى لمسة تؤكد واقعيته فأضاف: «ولد.. سماه زكى.. لكن ياه.. لذيذ جدا». وتلقفت طمأنته لها بسرور: «ربنا يخليه».

تأملها مصطفى. كل شىء جميل: هى، وموج البحر الذى يضرب جنب الشاطىء، وتلك الرقة الهانئة التى شاعت فى مساحة الهواء الصغيرة بينهما على المنضدة، والباب الصغير الموارب أمامه نحو دفء الأسرة. واستثارة الانفعال من أنه قد يجد نفسه ثانية بين ذراعين تحنوان عليه بعد أن تبخرت دنيا الرقة النسائية فى جفاف الوحدة، والعمل المتصل. وغمره حنين جارف لأن يصبح موضع اهتمام شخص آخر. تذكر كيف ارتفعت درجة حرارته من شهرين إلى ٣٩ درجة ولم يجد من يناوله قدح ماء، وكان يقوم من فراشه متطوحا ناحية المطبخ يسخن قليلا من الشوربة. صعبت عليه نفسه لأنه عاش هكذا مستوحشا زمنا طويلا، فاغرورقت عيناه بغشاوة دامعة خفيفة أراد أن يداريها فأطاح كوعه بحركة مهتاجة بكأس البرتقال عند طرف المنضدة. قالت ليلى: «خير. اللهم أجعله خيرا». فأطلق زفرة حارة قائلا لها: «مصر أم الدنيا. يكفى وجود الواحد هناك ومن حوله أقاربه وأصدقاؤه». وابتسم منتعشاً: «أتعرفين أين تقع شقتى فى القاهرة؟» وتمهل لحظة مستمتعا بما أثاره من فضول صامت لديها: «فى شارع الخليفة المأمون. مئة وعشرون مترا، ومفروشة بكل شىء».

ساد الصمت لحظة، وشف كجناحى فراشة بكل ما كان الاثنان يتوقان إليه. ثم تبعثر الكلام فى ظروف العمل بالكويت، وقصة نبيل عمر الذى خدع مجموعة كبيرة من معارفه المصريين وجمع منهم مبلغاً ضخما بعد أن وعدهم بتمليك كل منهم قطعة أرض على شاطىء البحر الأحمر على بعد خطوات من فيلا النجم المعروف سمير غانم، ثم اختفى بالفلوس فص ملح وذاب وتطرقت ليلى لحكاية فتحية التى فضحت زوجها واشتكته فى السفارة لأنه رفض أن يشترى لها بطاقة عودة إلى مصر بعد أن ضبطته مع خادمة تايلاندية، وحديث القنصل المهذب عن الحرج الذى يحسه من الفضائح الصغيرة التى لا تنتهى.

عندما غادر الاثنان الكازينو كان لديهما شعور مشترك بأن اللقاء موفق من كل النواحى، وأن شيئاً جميلا قد ولد. وعند انصرافهما لاحقهما صوت أم كلثوم حتى موقف السيارات بنفس الأمل لحياتها وحياة المحبين.

...

تعددت اللقاءات بين مصطفى وليلى، مرة فى المجمع الثقافى الكويتى بمناسبة معرض لوحات لمياء الشيمى، ومرة فى أمسية شعرية أقامها راشد الأفلح وقرأ خلالها قصائد من ديوانه، ومرة فى الصحيفة عندما قررت ليلى أن تعرج على القسم الأدبى، فانتهز منير شاش الفرصة ليخبرها أن صفية زوجته ستعد حلة محشى ورق عنب، وتود أن تتعرف إليها. ابتسم مصطفى وقال: «قريبا إذن نمر عليكما».

عندما خرجا من مقر الصحيفة قال لها: «ما رأيك نأكل لقمة فى المطعم الهندى؟» رفعت حاجبيها مع بسمة صغيرة: الآن؟». أكد: «الآن! ولم لا؟».

حين ظهرت أطباق السلاطة الخضراء، وقبل أن تأتى أسياخ الكفتة، تفجر مصطفى بينبوع مفاجىء من روحه:

– ليلى.. بصراحة أنا أفكر فى الزواج منك. نحن الاثنين مثقفان، ونحن الاثنين تعبنا من الغربة، وعذرا.. ولكنى لا أتخيل وأنت موهوبة ومثقفة أن ترجعى إلى مصر فتقعين فى يدى رجل ممن يعتبرون أن مكان المرأة ودورها فى المطبخ. لا يمكن أن يكون مصيرك الاستسلام لذلك. وأظن أننى لست سيئاً لهذه الدرجة.

وابتسم وهو ينطق الجملة الأخيرة ليبين أنه بالفعل ليس سيئا لا إلى هذه الدرجة ولا إلى غيرها. أحنت هى رأسها خوفا من أن تسوقها سنوات العمر المتقدمة للاقتران بأى شخص كان لمجرد أن تكون لها أسرة وطفل.

لاحظ مصطفى صمتها، فتقدم إلى الأمام بصدره مستندا إلى المنضدة بمرفقيه:

– سأنهى عملى هنا فى الكويت بعد عامين على الأكثر، وبعدها نعود إلى القاهرة معا.

أمسك بكفيها بين يديه:

– معا.

قالت بنبرة ونظرة هامدتين:

– لكنى مضطرة فور انتهاء هذا الموسم الدراسى للعودة إلى القاهرة عودة نهائية. ولم يدرك ما الذى تقصده على وجه الدقة. فقال:

– نرتبط هنا ونعيش معا حتى أنهى سنوات عملى.

– لا أستطيع وإلا فقت وظيفتى. كما أننى على حافة انهيار عصبى من الحياة فى الخارج، وأنا فى سن لا بد أن ألحق فيها بالانجاب. ولا أخفى عنك أنه ليس ثمة ما يدعونى للبقاء أكثر من ذلك. لقد ادخرت ما يكفى لوديعة فى بنك ستدر على دخلا معقولا.

– كم ادخرت إذا لم يكن سرا؟. استفسر مبتسما بود.

لمعت عيناها للمرة الأولى بلمعة خفيفة مبهمة:

– عشرين ألف دولار.

اثنى عليها معجبا:

– عظيم.

– لكن.. ما الذى ينقصك أنت للعودة؟

مط شفته السفلى كشخص سيء الحظ:

– الحقيقة أننى لم أصل بعد بالمبلغ إلى الرقم المطلوب. ولابد لى من عامين آخرين.

تبادلا نظرة صامتة مستكشفة إلى أن قال:

– إن كان بوسعك أن تنتظرينى..؟

– لكن عامين ليسا بالقليل. ولا تؤاخذنى ربما تتعرف خلالهما على بنت حلال غيرى.

– غيرك؟! لا.. أنا شرحت لك ظروفى.. هناك خمسة ملايين مصرى مهاجر، وأنا واحد منهم. كيف أعود دون أن أنهى مهمتى؟ أنت تعرفين الغلاء بمصر، إذا مرض الإنسان من دون فلوس مات كالكلب، وإذا أراد أن يستريح فى مصيف دفع دم قلبه. أخى صلح حنفية ماء كلفته مئة جنيه. نعم. لكن غيرك؟ لا.

– إذن عدنى على الأقل أن تنزل مصر مرة فى إجازتك السنوية، ومرة فى منتصف العام لنكون معا.

أجابها بأسف كئيب لكن بحزم:

– لا أستطيع. هذا سيكلفنى بطاقات سفر ومصاريف كثيرة.

تنهد الاثنان، وهربا بنظراتهما إلى أطباق اللحم الذى برد، وخيم عليهما صمت ثقيل كقماش أسود سد منافذ الهواء. ولم ينقض عام ونصف العام إلا وكانت ليلى قد تزوجت فى القاهرة من مدرس لغة عربية خريج دار العلوم، أصلع وذكى، كان يسكن بالقرب منهم فى العباسية. وبدلا من أن تجمد مدخراتها وديعة فضلت – وكان هذا رأى صلاح – أن تشترى محلا يقع تحت نفس العمارة التى انتقلت إليها فى مدينة ٦ أكتوبر. ولم يمض وقت حتى امتلأت رفوف المحل بالجهد وبعون الله بشتى أنواع الجبن والبسطرمة والمخلل، وهو الوضع الطبيعى مادام «صاحب المال هو الذى يرعى ماله» كما كان صلاح يكرر لها. أما مصطفى فكان يقول لنفسه إذا خطرت ليلى على باله فى لحظات الوحدة: «كل شيء نصيب، ويبدو أننى ألفت حياة العزوبية». وكان خلال ذلك قد أصبح قاب قوسين من جمع المبلغ المطلوب، وكان شعوره بذلك يؤرقه فيستيقظ أحيانا وهو بالبيجاما فى منتصف الليل ويشعل نور الصالة ويلتقط الحاسبة الإلكترونية الصغيرة التى كانت ملقاة على المنضدة دائماً، ويبدأ من واقع الإشعارات البنكية يحسب ما ادخره، وكم تبقى عليه، ثم يضرب الرقم الموجود فى سعر تبديل الدولار بالجنيه المصرى، ثم يضرب الحاصل فى نسبة الفائدة التى تعطى على الودائع.

وعندما أصبح مصطفى مشرفا على قسم التحقيقات الرياضية شرع مع إعداد الصفحة فى كتابة خواطر أدبية وثقافية فى باب أسبوع ثابت لاقى تقديرا واسعا. لكن زملاءه القدامى لاحظوا أن عادات جديدة نشأت لديه مع اتجاهه الثقافى، فكان يشت بخياله أحيانا كالشعراء فى اجتماع التحرير، أو يلتقط ورقة صغيرة فجأة فيسجل عليها بسرعة كلمتين بسرعة.

ما عدا ذلك كل شيء على

ما يرام.



# ضفضفة

## قصة : ليلى الرملى

كلما تزايدت آلامي وهزمت شدتها قدرتى على التحمل، لم أكن أجد سوى صدر أمى الدافىء ألجأ إليه، فتحتويني، يغرقني بفيض حنانها، تضمد لمساتها الرقيقة جروحي، وينساب صوتها الهادىء يهدهد مشاعرى، فتعيد إلى روحي سكينتها.

أما الآن فليس لي سواه صديقاً، إليه أسعى كلما غلبتني قسوة الحياة، فى حضنه ألقى بهمومى، يطوقني، وينساب ماؤه المالح يضمد جروحي، يطهر روحي، تدغدغ أمواجه جسدى المتهالك فتبعث فيه الحيوية.

وإذا ما فاض بى الحنين إلى الونيس، وتاق اللسان إلى الحكى، إليـه أهرول ويطول بيننا الحـديث، اكـشف له عن أسـرارى، ويخصنى هو بما يختزن من حكايات كان عليها شاهداً.

وفى لقائنا الأخير لمست اضطرابه، هديره كان عواء، أمواجه المتلاحقة صرخت بشحنات من الغضب المكتوم، قررت هذه المرة أن أسمع أنا له، جلست على شاطئه فى انتظار بوحه، فأقبل نحوى بعد وداعه لآخر زواره مهدوداً بوجه كالح السواد، داعبت أناملى وجهه مشجعة، وبدأت أنا الحديث:

– هناك ما يعكر صفوك يا صديقى، فضفض، أنا هنا اليوم من أجلك.

تمسح بجسدى كطفل يتوق إلى صدر أمه، وانساب صوته حزيناً:

– صدقت، فكم أنا فى حاجة لمن يسمع لى.

وانطلق يحكى:

– منذ طفولتهما كان شاطئ هذا مرتعاً للهوهما البرىء، فوق رماله ترعرع جسداهما ونمت مشاعرهما، بين أحضانى كانا يستلقيان مسافرة أبصارهما عبر الأفق، تحمل النسمات همساتهما، تتوهج النجوم لحرارة مشاعرهما، لكن...

سألته بلهفة:

– ماذا حدث؟

استطرد بصوت يخنقه الآسى:

– بعد أن طالت قامتاهما وفاق حبهما كل الحدود، انتبهت لهما العيون، لاحقتهما، تتحين الفرص لسرقة أحلامهما واغتيال مشاعرهما، تتجمع بنظراتها المتوحشة على شاطئ تحملق نحوهما، فيرتميان فى حضنى هرباً، لكنها تظل متربصة بهما، تموج على شاطئ تود الفتك بهما، يتعانقان ويسبحان بعيداً تاركين قيادهما لأمواجى، تحتويهما وتخفيهما عن الأنظار.

صرخت متذمرة:

– ولماذا يختفيان؟ وإلى متى؟

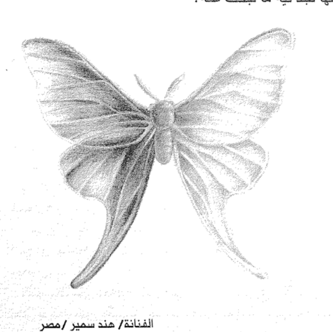
فأكمل وكأنه لم يسمعنى:

– يوماً ألقت أمواجى بجسدها فوق الرمال، هامت على وجهها تبحث عنه، لم تجده، حاصرتها النظرات الشامتة، رأتهم أشباحاً بلا ملامح، بلا مشاعر، ضاقت بهم، انزوت بعيدا تحملق فى السماء علها تكون أرحم، فبدت لها النجوم وقد حجب الحزن نورها بستائره السوداء، انشق صدرها عن صرخة تمزقت لها قلوب العذارى على الأرض وفى السماء، أنشبت أظافرها تصارع قيوداً تكبلها، سالت دماؤها مخضبة ثوبها ناصع البياض.

قلت متألمة:

– يا لها من مسكينة، كم كانت تفتقده! لكن... قاطنى مستطرداً بصوت لونه الحزن

– هامت على وجهها تناديه بصوت بحته اللوعة، تناجيه، أطل عليها وجهه الحزين من بين أمواجى، فألقت بنفسها فى مائى تسبح نحوه، تتوق للمسة، تصرخ باسمه، لكن صورته تختفى، تتلاشى، فتتقدم فى مائى البارد مسلوبة الإرادة على أمل أن يجيب نداءها، فلا يصلها إلا هديرى الغاضب، تتوغل بين ذراعى مستسلمة لأمواجى، فتتلقفها بحنو وتحملها إلى قاعى علها تجد فيه ما تبحث عنه.



الفنانة/ هند سمير /مصر

# المكتبة الثقافية

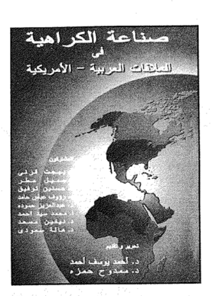
- المكتبة الثقافية

صناعة الكراهية

أصوات بديلة

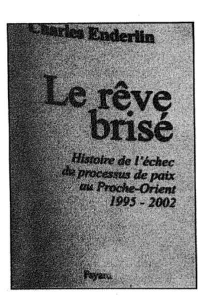
الحلم الضائع

- الإصدارات
- الأجندة الثقافية
- المحيط .com
- رسائل المحيط









# صناعة الكراهية

## فى العلاقات العربية الأمريكية

**تتزايد درجة الكراهية للولايات المتحدة فى العالم أجمع خاصة بعد سقوط القطب المنافس لها على قيادة العالم وهو الاتحاد السوفيتى.. لكن الأسوأ من هذه الحقيقة والحالة التى تعيشها الولايات المتحدة هو الرفض الأمريكى للتفسير المنطقى لهذه الكراهية واللجوء إلى تفسيرات تحقق للضمير الأمريكى راحة معينة وإن كانت راحة مزيفة لأنه يعرف الحقيقة إلا أنه يبنى على هذا التفسير الخاطىء معالجاته لهذه الكراهية فيلوم العالم ومنه العالم العربى والإسلامى على وجود هذه الكراهية لأنه لا يصح أن يكره أمريكا بسبب تفردها وتقدمها ورفاهيتها حسب التفسير الأمريكى بل وصل الأمر بأن بدأ الشرطى الأمريكى أو الفتوة الأوحد يحاسب الناس على مشاعرهم الداخلية أى أنه يحاسب السرائر والنيات ثم يتفاقم الأمر فيضع الخطط التى تعالج هذه الكراهية فتتمثل بعضها فى إقامة قناة فضائية تتحدث بالعربية وتتوجه بالطبع إلى العالم العربى لتذيع الأغانى العربية والأمريكية وتقديم ما يمثل الثقافة الأمريكية التى تعالج كراهية العرب لأمريكا.**

إن الإغماض عن أسباب الداء وخطره واختراع أسباب غير حقيقية والبناء عليها هو مكمن الكارثة فى علاقة أمريكا بالعالم وخاصة العالم العربى والإسلامى وهو ما يحاول توضيحه كتاب صناعة الكراهية فى العلاقات العربية الأمريكية الذى اشترك فى تأليفه ثمانية من المفكرين المصريين حاولوا أن يلموا بالموضوع من كافة جوانبه وهم: الدكتور أحمد يوسف أحمد أستاذ العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، ومدير معهد البحوث والدراسات العربية، والدكتور بهجت قرنى أستاذ العلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة وبجامعة مونتريال بكندا، وعضو الجمعية الملكية الكندية، ومتخصص فى دراسات السياسات الخارجية للدول العربية، والأستاذ جميل مطر مدير المركز العربى لبحوث التنمية والمستقبل والدكتور حسين توفيق أستاذ العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة والدكتور رءوف عباس أستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب بجامعة القاهرة والدكتور عبد العزيز حمودة أستاذ الأدب الانجليزى بكلية الآداب بجامعة القاهرة والمستشار الثقافى الأسبق لمصر بأمريكا والأستاذ محمد سيد أحمد المفكر المصرى والكاتب بالأهرام والدكتور ممدوح حمزة أستاذ الهندسة المدنية بجامعة قناة السويس.

والكتاب جاء فى تسعة فصول تناولت العرب وأمريكا من الانبهار بالحلم إلى عقدة الكراهية ثم الصعود الأمريكى فى الشئون الدولية وردود الفعل العربية، والسياسة الأمريكية تجاه الوطن العربى، والتفاعلات العربية الأمريكية غير السياسية، والعلاقة بين الفكر والسياسة، كما تظهر فى نظرية صدام الحضارات والسياسة الخارجية الأمريكية تجاه الدول العربية بعد أحداث ١١ سبتمبر والكراهية الأمريكية للعرب صناعة جديدة، وردود الأفعال العربية تجاه أحداث سبتمبر وتداعياتها، ونحو حوار عربى أمريكى.

تحت عنوان الانبهار بالحلم يذكر الكتاب الأسباب التى دفعت مؤلفى الكتاب إلى وضع هذا العمل وهى أسباب تتعلق بالهوية الحضارية للأمة الإسلامية لأن المواقف التاريخية تثبت أن العرب لم يكونوا يوما دعاة سفك دماء أو ازهاق أرواح أبرياء والوقائع تؤكد على سماحة المسلمين حتى فى أحلك المواقف فضلا عن دورهم لحظات الانتصار، وفى المقابل قامت إسرائيل على أساس دينى متطرف كأول سابقة فى تاريخ المنطقة لتفجر بعد ذلك مسلسلاً من العنف المتواصل الذى جعل من المنطقة مرتعاً خصباً للصراعات الدينية ومستفزاً لعشرات الجماعات الدينية التى احتضنتها الولايات المتحدة الأمريكية وغذتها ووظفتها فى استراتيجيتها ومخططاتها حتى إذا ما استفحل خطرها تبرأت منها أمريكا لتعود من جديد وسائل إعلامها ودوائرها السياسية والثقافية وبعض مفكريها للمطالبة بدم العرب الارهابيين والمتطرفين كما تتعلق أسباب التأليف بمصالح العرب والمسلمين الحيوية فمصدر الاتهامات والعداء هى القوة العظمى الوحيدة فى العالم الأمر الذى يخلق تربة خصبة مهيأة لصدام يستحسن أن يتجنبه العرب والمسلمون خاصة فى هذه المرحلة.

وعن الصعود الأمريكى فى الشئون الدولية فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وردود الفعل العربية ينتهى الكتاب إلى أن موقف العرب من أمريكا منذ البداية كان مختلفاً عن موقفهم من قوى غربية كثيرة منذ القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين فقد كانت نظرة العرب إلى بريطانيا وفرنسا وإيطاليا - وإلى حد ما - ألمانيا على أنها قوة استعمارية مهيمنة ومتسلطة إلا أن رؤيتهم لأمريكا فقد كانت تتمثل فى أنها شريك تجارى يتعامل معهم وفق قوانين السوق، وله نشاط خيرى يقدم العون للمنكوبين ويقيم المدارس والمستشفيات والملاجىء للأيتام ذلك لأن الولايات المتحدة كانت قد التزمت سياسة عدم التدخل فى شئون العالم القديم ولا أدل على نظرة العرب لأمريكا سوى مطالبة أهالى سوريا وفلسطين عند نهاية الحرب العالمية الأولى أن تكون الولايات المتحدة هى الدولة المنتدبة على بلادهم، وليس بريطانيا، وفرنسا على نحو ما جاء بتقرير لجنة كنج كرين ١٩١٩م.

كما أن المبادىء التى أعلنها الرئيس الأمريكى الأسبق «ولسون» خلال الحرب العالمية الأولى وخاصة مبدأ حق الشعوب فى تقرير المصير جعلت ثقة العرب بأمريكا ثقة مفرطة لأن مبادئها تخدم أهدافهم القومية بل إنهم عولوا كثيراً على الدور الذى يمكن أن تلعبه أمريكا فى مؤتمر الصلح الذى عقد فى باريس عام ١٩١٩ ورغم أن القرارات جاءت مخيبة لآمال العرب فلم يفقدوا ثقتهم فى أمريكا وظلوا يعولون كثيراً على مساندتها لهم فى تحقيق الاستقلال والتخلص من المعاهدات غير

المتكافئة والتى تحد من استقلال بلادهم.

وهكذا تطلع السياسيون في سوريا ولبنان إلى دعم أمريكا لهم لتحقيق الاستقلال عام ١٩٤٤ ولجأت حكومة الوفد فى مصر إلى السفير الأمريكي بالقاهرة «جيفرسون كافرى» للتوسط لدى السلطات البريطانية عندما قامت حركة الكفاح المسلح ضد الوجود البريطانى فى قناة السويس عام ١٩٥١ ولجأ إليه الضباط الأحرار بصورة أكثر كثافة عندما قاموا بثورتهم لإرسال إشارات من خلاله إلي الغرب عامة وبريطانيا خاصة تعبر عن نيات حركتهم الإصلاحية وتأكيد عدم معاداتها للغرب.

فالمشكلة تكمن فى ثقة عربية متأصلة ومفرطة في الولايات المتحدة وليس فى كراهية مستحكمة لها غير أن الادارات الأمريكية المتعاقبة كانت دائبة فى تقويض عوامل هذه الثقة.

وفى موضوع السياسة الأمريكية تجاه الوطن العربى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية يضع الكتاب التأييد الأمريكي المطلق لإسرائيل على رأس العناصر التى قوضت الادراك العربي الايجابى للدور الأمريكى فى المنطقة ورغم محاولات العرب إثناء أمريكا عن موقفها تجاه إسرائيل واقناعها بأن العرب يمكن أن يقوموا بما تتصور أمريكا أن إسرائيل تقوم به إلا أن اقناعها بذلك كان مستعصياً وأخذ تأييدها لإسرائيل فى التصاعد.

ويرى الكتاب أن محاولة فهم أسباب الالتزام الأمريكي بضمان أمن إسرائيل بناء على اعتبارات استراتيجية محضة محاولة قاصرة، وأن سبب الالتزام يرجع كما سبق إلى عوامل أخرى تتمثل فى الارتباط العضوى بين الدولتين والتواصل الثقافى بين المجتمعين بالإضافة إلى البيئة السياسية الداخلية للولايات المتحدة الأمريكية.

ومن العوامل التى يقدمها الكتاب كمعول من معاول هدم الصورة الأمريكية الجميلة فى عيون العرب هو اكتشاف الجماهير العربية أن موقف أمريكا من الديمقراطية وحقوق الإنسان يخضع لاعتبارات المصلحة الأمريكية فأضحى كغيره سلاحا سياسيا يستخدم ضد الخصوم وقت الحاجة ويمكن إغماض العينين عن انتهاك هذه الحقوق فى أزمنة العسل بين أمريكا وبعض الحكومات وبالتالى سقطت صورة أمريكا من عيون الجماهير العربية.

كما أن مسألة أمن الخليج التى تنطوى على سياسة غير مبررة من منظور الشرعية الدولية أو المنظور الإنسانى تجاه العراق. كما أنها نجحت فى خلق وجود عسكرى غير مسبوق فضلا عن صادراتها للسلاح إلى المنطقة التى بلغت منذ حرب الخليج تسعين مليار دولار وكلها أمور تخلق من الشك والريبة فى السلوك الأمريكي لدى الجماهير العربية الكثير. فإذا اضفنا ما نجحت فيه أمريكا من فصل منطقة الخليج عن الأمن القومى العربى وإجهاضها لإعلان دمشق الذى كان يهدف إلى بناء مشروع أمن عربى ادركنا الجهود الأمريكية فى انتزاع ما لدى العرب حكومات وجماهير من إعجاب أو اطمئنان إلى أمريكا.

ويؤكد الكتاب أنه من الصعب اعتبار السياسات العربية سياسات مضادة أو بأنها تتخذ مواقف متعصبة ضد السياسة الأمريكية لأن الواقع يؤكد أن أمريكا لها صداقات قوية فى الوطن العربى، ولاشك أن سياسة



الرئيس السادات حققت مكاسب استراتيجية هائلة لامريكا، كما أن الدول العربية قبلت الدخول فى التحالف العربى ضد العراق فى حرب تحرير الكويت. أما الرفض العربى للمشاركة فيما تسميه أمريكا حربها ضد الارهاب فهو رفض مبنى على اعتبارات موضوعية ولا يصح أن تعتبره أمريكا خذلانا لسياستها وفى موضوع التفاعلات العربية الأمريكية غير السياسية يقدم الكتاب تجربة خاضها الدكتور عبد العزيز حمودة فى شبابه كنموذج للشباب العربى الذى كان مبهورا بالحلم الأمريكى خاصة أنه كان من أوائل طلاب كلية الآداب جامعة القاهرة الذى درسوا الأدب الأمريكى عندما تحولت الكلية فى دراستها للأدب باللغة الانجليزية من الأدب الانجليزى إلى الامريكانى عام ١٩٥٩م ويصور مشاعره وانبهاره وهو مسافر إلى أمريكا لتكملة دراسته، وفى الوقت نفسه ينقل لنا كيف كانت صدمته وهو يتابع على شاشة التليفزيون الأمريكى أحداث الخامس من يونيو ١٩٦٧ حيث يذكر البيان الذى أصدرته أمريكا قبل ساعات من المعركة أنها لن تترك إسرائيل فى مواجهة القوات العربية، وبمجرد ضرب إسرائيل للطيران المصرى كله أدركت أمريكا أن القضاء على القوات المصرية مسألة وقت فأصدرت بيانا يؤكد حياديتها بالنسبة لما يحدث فى الشرق الأوسط.

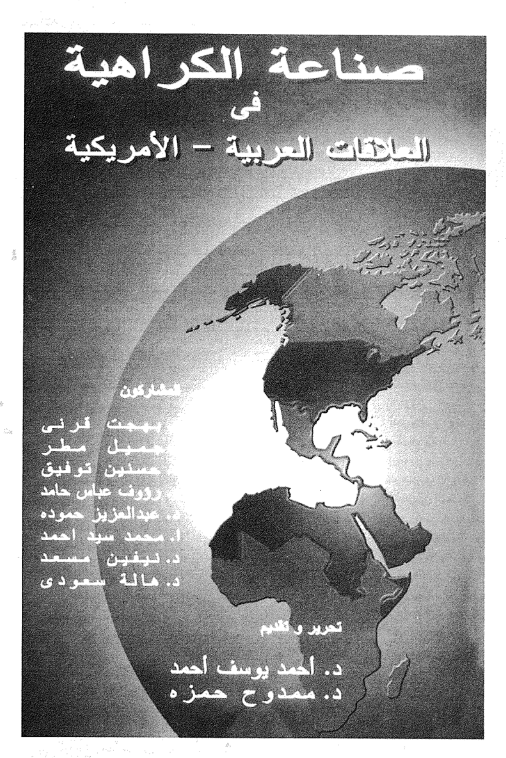
ويصف الكتاب مدى ما تكون صدمة شاب عربى من هذا الموقف لأمريكا التى يحبها وتمثل له ولقطاع كبير من الشباب العربى أرض الحلم وواحة حقوق الإنسان والعدالة والديمقراطية وغير ذلك من المسميات.

ويلفت الكتاب النظر إلى ما أسماه بازدواجية المشاعر العربية التى تتمثل فى الرفض العربى للسياسة الأمريكية والانبهار بالحلم الأمريكى.

ويرى أن هذه الازدواجية كانت دائمة المصل الذى يمنع وجود كراهية متأصلة لأمريكا لدى العرب كالكراهية التى كانت لديهم تجاه بريطانيا وفرنسا فى الماضى وهذا المصل أو صمام الأمان أصبح بالفعل يواجه ضغوطاً هائلة تنذر بالإطاحة بالفعل من جراء سياسة أمريكا ضد العرب إلى الانحياز الصريح بما يمكن أن يوصف بأن العرب يشعرون بمدى طمع أمريكا فى السيطرة التامة عليهم الأمر الذى يجعل الكتاب

ينبه إلى أن ازدواجية النظرة العربية إلى أمريكا فى طريقها إلى الاختفاء بعد أن استطاعت السياسة الأمريكية تجاه العرب زيادة الهوة بين طرفى هذه الازدواجية التى ظلت تميز بين ما هو سياسى وغير سياسى فى التعامل مع أمريكا فترة طويلة، وبالتالى. إذا لم تتدارك أمريكا الأمر فإن الرفض العربى لسياستها سيتحول إلى كراهية كاسحة تضع أمريكا وإسرائيل فى سلة واحدة.

وحول العلاقة بين الفكر والسياسة كما تظهر فى نظرية صدام الحضارات يناقش الكتاب هذه النظرية وينتهى إلى أنها نظرية ملفقة وضعت لأسباب سياسية خاصة وأن واضعها حرص على اثباتها بأى شكل وبأدلة لا تقوى أمام النقد، وهو يهدف من ورائها إلى تحزب العالم وانقسامه إلى حضارات ليست فقط مختلفة ولكن دائمة الصراع والقتال، وبهذا فإن النظرية تثير الخوف والهلع بين الشعوب الغربية بالذات التى يذكرها هنتنجتون طوال الوقت بأنها فى حالة ضعف مستمر وبأنها مهددة من جانب حضارات مغتصبة عنيفة وربما متوحشة لا تنتظر إلا الفرصة المناسبة للانقضاض عليها والفتك بها وبالتالى يثير حماس الشعوب وكذلك شوفينيتها للانخراط فى حروب جديدة بنفس المبررات التى قامت بها الحروب الصليبية فى العصور الوسطى ولتكون بديلاً جديداً عن العدو القديم امبراطورية الشر الشيوعية وعن السياسة الخارجية الأمريكية تجاه الدول العربية فيؤكد الكتاب على أن التوجهات الدولية لإدارة بوش إلى الشرق الأوسط تنطلق من موقع أن أمريكا هى القوة المهيمنة والوحيدة وهو ما يفسر اعطائها أولوية للملف العراقى على ملف الصراع العربى الإسرائيلى كما ينبه الكتاب على أن سياسة أمريكا قبل أحداث ١١ سبتمبر لم تتغير بعد هذه الأحداث إلا فى سرعة الحركة لتحقيق الأهداف المتمثلة فى بناء امبراطورية أمريكية تحت شعار قيادة الحملة الدولية لمكافحة الإرهاب ومن هنا فإن أمريكا استثمرت أحداث ١١ سبتمبر إلى أقصى درجة ودخلت منها إلى عصر القطب




الكتاب: صناعة الكراهية في العلاقات العربية- الأمريكية
تحرير وتقديم: د. أحمد يوسف أحمد
د. ممدوح حمزة

الواحد الذى يحاكم على النيات والسرائر.

وبالتالى فإن أمريكا صنفت الدول العربية إما مع الإرهاب أو ضده وبمعنى آخر مع أمريكا أو ضدها وكل صنف من هذين الصنفين وقع فى تصنيفات فرعية حسب درجة المعية أو الضد وحسب ما يمكن اتباعه معه ليتحول عن موقفه أو يعاقب أو يتعمق فى موقفه وهكذا.

ويرصد الكتاب عاملين أثرا فى السياسة الأمريكية تجاه الدول العربية أولهما: المشابهة المجحفة وغير المتكافئة بأى مقياس بين أعمال المقاومة الوطنية الفلسطينية وتفجيرات نيويورك وواشنطون وبين ياسر عرفات وأسامة بن لادن وبين دور شارون فى فلسطين ومهام رامسفيلد فى أفغانستان وبالتالى اعتبار كل ما تقوم به إسرائيل من اجتياح للأراضى الفلسطينية عودة لمفهوم الحرب بالإنابة أى أن إسرائيل تخوض حربا ضد الإرهاب نيابة عن أمريكا.

ثانيهما: غضب المواطن العادى فى العالم العربى والإسلامى على ازدواجية المعايير فى مقارنة بين الملفين العراقى والفلسطينى.

وفى التعاون بين الطرفين الرئيسيين فى الملف الفسلطينى وتحت عنوان الكراهية الأمريكية للعرب صناعة جديدة يستعرض الكتاب طرق خلق الكراهية للعرب عند الشعب الأمريكى وقيادته بعد أن ثبتت أنه لا يمكن أن تكون كراهية أمريكا للعرب والمسلمين كراهية جاءت بشكل طبيعى لأن الأمريكان حتى الحرب العالمية الأولى لم تكن للعربى أو المسلم فى أذهانهم صورة نمطية كما كان مثلا للصينى واليابانى وغير هؤلاء الأمر الذى يؤكد أن الكراهية الحادثة مفتعلة ومصنوعة صناعة اختصر معها الزمن لأن جهوداً خارقة بذلت فى تحقيق الهدف.

وفى محاولته لشرح كيفية صناعة هذه الكراهية تستعرض جهود بعض صناعها كإبان بوروما وافيشاى باجليت اللذين يحاولان اثبات وجود تطابق بين العرب والمسلمين من جهة والنازيين وغيرهم من العنصريين الأوروبيين من جهة أخرى وذلك فى كل كتاباتهم.

كما ينشر صناع الكراهية أن المسلمين يكرهون الطبقة البرجوازية ويعتبرونها اليهودية كما أنهم يعتبرون اليهودية أمريكا فضلا عن أنهم يكرهون النموذج الأمريكى فى الديمقراطية والحرية وكافة أوجه الحضارة.

ويستعرض الكتاب كتابات أحدهم وهو بود هورتز الذى كتب يقول: ليس كل المسلمين إرهابيين، فالمسلمون كأفراد يمكن أن يكونوا طيبين أو قساة، أذكياء أو أغبياء لكن من غير الأمانة تجاهل هذه الحقيقة البسيطة وهى أن الإسلام تربة خصبة لتربية الإرهاب فى هذا العصر وهذا يعنى أن هناك فى هذا الدين سبباً يمنح الشرعية لممارسات ابن لادن وهناك أيضا التأييد أو التزام الذى ينص عليه القرآن لفرض الحرب والجهاد ضد الكفار ثم يقول: إنه لا حل فى النهاية إلا بتحقيق نصر كامل وشامل ضد المسلمين يعقبه عمل من نوع العمل الذى قامت به أمريكا فى ألمانيا واليابان بعد الحرب العالمية الثانية وفى شرق أوروبا بعد الحرب الباردة ويقصد فرض تغيير جذرى يمتد إلى النصوص فى الإسلام.

وعن تحليل ردود الفعل العربية تجاه أحداث سبتمبر رصد الكتاب غياب التنسيق بين المواقف العربية كافة على الصعيد الرسمى وغير الرسمى مما افسح المجال أمام إسرائيل لتوظيف الأحداث لحساب مصالحها وتصعيد حربها ضد الفلسطينيين، كما افسح المجال أمام الولايات المتحدة الأمريكية لتجعل حربها ضد الإرهاب. كما تتصوره المعيار الرئيسى لتحديد سياستها ومواقفها تجاه القضايا العربية، وفى مقدمتها قضية فلسطين مما أوصل تأييدها لإسرائيل إلى درجة التواطؤ فضلا عن تصعيدها مطالبها تجاه الدول العربية وتكثيف ضغوطها على العديد من هذه الدول بأساليب متعددة مما نتج عنه موجة من الاحتجاج والغضب الشعبى فى معظم الدول العربية وليس ضد السياسات الإسرائيلية والأمريكية فحسب، ولكن ضد العجز الرسمي العربي فى التعامل معها.

وينبه إلى أن زيادة الضغط الأمريكى أو قيام أمريكا بضرب العراق سيترتب عليه انعكاسات سلبية على النظم العربية خاصة التى تربطها علاقات وثيقة بأمريكا من ناحية، وعلى المصالح الأمريكية فى ا لمنطقة من ناحية أخرى.

أما الأستاذ محمد سيد أحمد فيرسم معالم أساسية لاستراتيجية عربية لمواجهة الموقف الناشىء على الساحة العالمية فى أعقاب أحداث ١١ سبتمبر وذلك فى عشر نقاط هى:

تدعيم العلاقات العربية الأمريكية، والبعد عن توظيف الدولة العظمى للدول الصغرى، والتغلب على التناقضات العربية وبناء محور سعودى مصرى لضبط العلاقات العربية الأمريكية، وانعكاس المكون السورى فى هذا المحور بما يعنيه ذلك من رفض إدراج سوريا على قائمة دول الشر والمصالحة العربية الشاملة مع العراق والانفتاح على دول الحوار الاسيوى والافريقى والأوروبى والمساهمة فى تهدئة خلافاتها وتطوير علاقات العالم العربى مع الدول الكبرى وأخيراً الاهتمام بقضايا البيئة وضبط التسلح النووى ومكافحة الإرهاب.

ويشير الكتاب إلى الوضع العالمى فى ظل قضية القطب الواحد حيث أصبح الإرهاب أسوأ مما كان فى ظل الحرب الباردة أى فى ظل القطبية الثنائية بين الرأسمالية والشيوعية ذلك أن القطبية الثنائية السابقة قامت بين كتلتى دول لكل منهما أنظمتها ومؤسساتها وقدر من المسائلة. أما الآن فأحد القطبين عصابات لا تخضع لمساءلة أو محاسبة أو قانون وتعمل خارج نطاق الشرعية وبمقدورها الحصول على كل أنواع الأسلحة المتطورة بل، وإن تبتدع جديدا فى طرق استخدامها ومن هنا فاحتمالات الانفلات زادت عما كانت عليه من قبل.

ويرى الكتاب أن عصر ما بعد ١١ سبتمبر بات الهلاك المتبادل لإهلاك طرف لحساب آخر هو البديل عن الثقة المتبادلة وهذا يتطلب تغييراً فى سلوك أقوى دولة فوق سطح الأرض يستدعى تخليها عن غطرستها التى باتت ترفا لم تعد تملكه كما بتنا بحال يتطلب من العرب أن يتغيروا هم أيضا، وأن يقاوموا حالة اليأس والانهيار التى باتت تستبد بهم فهل تنتصر قيم الحضارة وتصبح عنوانا للألفية الجديدة أم نستسلم لغرائزنا ويكون مصيرنا هو مصير الديناصورات.

**فريد إبراهيم**

المكتبة الثقافية

# الحلم الضائع

**بعد صدور كتابه الأول تحت عنوان (السلام أو الحرب) عام ١٩٩٧ عن دار نشر (استوك) الذى تناول فيه تاريخ المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل من ١٩١٧ حتى ١٩٩٧. حقق «شارك أندرلا» اليوم نجاحا هائلا على الساحة الثقافية والسياسية بفرنسا من خلال رؤية جديدة للأوضاع فى الشرق الأوسط استعرضها من خلال ٣٧٥ صفحة فى رحلة عبر التاريخ يبدأها «شارل» منذ ١٩٩٥ حتى يومنا.**

فمن خلال كتاب «الحلم الضائع» أراد «شارل أندرلا» - الكاتب الصحفى والمراسل الدائم للتليفزيون الفرنسى - أن يطرح بانوراما على الأحداث هناك بحكم إقامته الطويلة فى الأراضى المحتلة - منذ ١٩٦٨ - تمكن من رصد لأحداث عن قرب باحثا عن الأسباب التى أدت لفشل مفاوضات السلام بين الطرفين الإسرائيلى - الفلسطينى.

يقول شارل:

إنها دراما حقيقية ناتجة عن الوعود الكاذبة، الخداع، خيبة الأمل والأعمال الناقصة متسائلاً عن سبب عودة إراقة الدماء فى حين أن السلام كان على الأبواب ولماذا تعقدت الأمور من جديد - مستطرداً - هل كانت مفاوضات «كامب ديفيد» فى يوليو ٢٠٠٠ نهايةودخول السلام فى طريق مسدود؟

وإن كان «شارل» استهل الأحداث باغتيال «اسحق رابين» على أيدى أحد العناصر اليهودية المتطرفة دينياً وهو «ياجل امير» فى ٤ نوفمبر ١٩٩٥ - بتل ابيب - أنما أراد أن يبين ردود الفعل من خلال نبض الشارع الفلسطينى والإسرائيلى معا، ليتابع الأحداث مبينا أن هناك فئات ومؤسسات من الطرفين - فى الأراضى المحتلة - من المتشردين رافضة عملية السلام وبالابحار فى الكتاب نتابع الأحداث بعد مقتل رابين - صانع اتفاقية أوسلو التى كان ينبغى على أثرها أن تنسحب إسرائيل من كبرى المدن الفلسطينية.

ليتولى شيمون بيريز الذى كان عليه وقتئذ تنفيذ الاتفاقات التى وقعها رابين مع عرفات لكنه بلا شك خشى ردود الفعل من العناصر المتشددة ففى كل مرة يكون هناك اتفاق أو تنازل من أحد الطرفين تتفاقم عمليات العنف بتفجير المحافل والمطاعم وما إلى ذلك ويذكر «شارل» تعنت إسرائيل فى تلك الحقبة من رئاسة شيمون بيريز عندما أنه طلب من عرفات تسليم يحيى عياش أحد البارزين فى حماس لوضعه فى السجن، فكان رد عرفات: إن «عياش» لم يكن بفلسطين وقامت الحكومة الإسرائيلية نفسها بقتل «عياش» من خلال متفجرات وضعت له فى التليفون المحمول مما أدى بالتالى إلى زيادة العنف وقيام بعض الفئات خاصة حماس للانتقام «لعياش» - بمزيد من التفجيرات.

هكذا يبين الكاتب كيفية تصاعد الأحداث وتفاقمها لتدخل عملية المفاوضات من جديد فى طريق مسدود بتولى «نتنياهو» المعروف عنه رفضه التام لاتفاقية «أوسلو» ليستطرد:

الكاتب موضحا مدى تفهمه - نتنياهو - حينما طلب منه الرئيس الأمريكى بيل كلينتون الدخول فى المفاوضات فى واى ريفر - ٢٣ أكتوبر - ١٩٩٨

وإن كان الكاتب يريد هنا توصيل رسالة للقارئ أن هناك حالة من التفاهم والود المشترك فى الأراضى المحتلة تتجلى بوضوح بداية من القادة ليحكى المؤلف لنا الآتى:

أنه بعد مؤتمر واى ريفر وبمناسبة عيد ميلاد نتنياهو لم يتوان عرفات عن إرسال باقة من الورود لنتنياهو ليدعمها - عرفات - باتصال تليفونى يهنئه بعيد ميلاده ويستطرد المؤلف فى سرد الأحداث بمماطلة نتنياهو لتنفيذ الاتفاقات لتتفاقم الحالة من جديد عند قبول افتتاح نفق تحت حائط المبكى بناء على طلب التجار الإسرائيليين مما أثار غضب الشعب الفلسطينى وقلة شعبية نتنياهو لتنهار حكومته ويعتلى باراك الرئاسة.

وهنا يؤكد المؤلف أنه فى تاريخ إسرائيل لا يوجد أحد على الإطلاق سعى فى عملية السلام بلا حدود مثل باراك لأنه كان يعتقد أن باستطاعته تغيير الوضع فى الشرق الأوسط لذا كان يحاول على الجانبين الفلسطينى والسورى لإقامة سلام كامل بل كان يطمح فى الانسحاب الكلى عن الجولان، لكن للأسف الشديد أن باراك ذهب بسرعة شديدة قاصدا الهدف مما أدى إلى فشله وهذا ما اعترفت به امريكا نفسها فيما بعد عن لسان المفاوضين الذين لعبوا دورا مهما فى مفاوضات السلام أمثال اولبريت والتى ذكرت مدى تخوف باراك نفسه من سرعته تجاه السلام.

استطاع الكاتب (شارل أندرلا) أن يرتب الأحداث بالتواريخ ومن خلال الأبطال الحقيقيين لهذه الدراما - على حد تعبيره - حيث أقام العديد من اللقاءات والتحقيقات الصحفية فى الأراضى المحتلة والتى مكنته من الخروج بهذا العمل الرائع المتمثل فى كتاب الحلم الضائع، وقد شهدت بذلك الأوساط الصحفية بفرنسا بمدى براعة أندرلا، الذى أقام العديد من اللقاءات السرية خاصة فى الوقت الذى منع فيه باراك الاتصال بأى مصدر فلسطينى ليقيم - اندرلا - مقابلات فى مكتبه مع صائب عريقات وياسر عبد ربه - وزير الإعلام الفلسطينى، وأبو علاء وهناك لقاءات أخرى أجراها مع المجاهدين من فلسطين كالمتحدث باسم حركة فتح «مروان البرغوتى» بالإضافة إلى لقاءات عديدة مع كل من كان له علاقة بمباحثات السلام عن بعد أو قرب أمثال مادلين أولبريت، ودنيس روس، ومن إسرائيل الجنرال أورى ساجير وزير الإعلام الحربى السابق - وإسرائيل حسون وجليد شير.

وتحت عنوان كامب ديفيد خطوة مهمة لم يذكر شار أندرلا سبب فشل المفاوضات تاركا الوضع كما علله أمريكا وإسرائيل: أن عرفات هو السبب فى فشل تلك المفاوضات متجاهلا السبب الرئيس وهو قضية اللاجئين وعندما سألناه قال: إن عرفات لم يذكر فى المفاوضات قضية الـ ٣ ملايين لاجىء، من ١٩٤٨ • مضيفا وأن أردنا الواقع والمنطق كان يجب على الفلسطينيين وقتها التنازل عن قضية اللاجئين لأن هناك قضايا محورية أهم

بكثير- والتى تتبلور فى - الحرم الشريف، قبة الصخرة، القدس. اهتم المؤلف فى كتابه بإظهار الاتفاقات السرية التى كانت تسير فى الضرب نفسه من أجل السلام.

وعن سؤال حول اعتقاد الكاتب أن كانت انتخابات شارون نهاية لـ «أوسلو» قال: على ما أعتقد ذلك لأن شارون يبرهن بالفعل والقول أنه ضد الاتفاق مع الشعب الفلسطينى ضاربا عرض الحائط كل ما توصل إليه اليهود اليسارى من اتفاقات مع الفلسطينيين فى العامين السابقين.

وعن رأى الكاتب الخاص من خلال رؤيته للأحداث هناك هل سيكون هناك سلام فى يوم ما وإن كان ما هى مقوماته؟

٨

يقول أندرلا: السلام أتى وكما قال صائب عريقات سيكون السلام فى يوم ما لكنه للأسف الشديد بعد إراقة الدماء بين الطرفين.

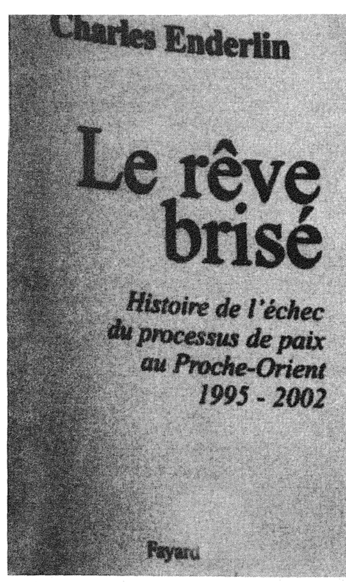
ويؤكد شارل أندرلا أنه لابد من الرجوع إلى طاولة المفاوضات التى تمت فى طابا يناير ٢٠٠١ ودامت ٩ شهور ولابد من إعطاء الوقت الكافى لعملية التفاوض ضاربا المثل بتلك المفاوضات التى تمت بين مصر وإسرائيل ودامت عاماً ونصف العام ولم تكن المشكلة بالتعقيد نفسه مثل القضية الفلسطينية ويذكر هنا الرأى نفسه لصائب عريقات الذى أكد على أنه لو دامت المفاوضات سبع أسابيع لتم التوصل إلى ايقاف الانتفاضة وسلام أكيد..

ومن خلال تصفح كتاب «الحلم الضائع» لم يغفل المؤلف عن ذكر الأحداث المأساوية كمقتل «محمد الدره» ذاكرا مدى تأثير هذا الحدث فى الرأى العام العالمى.

كما تعرض كذلك الكاتب لمدى الاستفزاز الذى قام به شارون بزيارة الحرم ونزع فتيل الانتفاضة الفلسطينية مستعرضاً تواريخ الأحداث المهمة. ففى مؤخرة الكتاب الصادر باللغة الفرنسية خص شارل جزءا خاصاً لإدراج الاتفاقات التى تمت بين الطرفين وتلك التى تمت مع سوريا مع ذكر المكان والزمان فهو سجل مهم للأحداث ويؤرخ لحقبة مهمة من التاريخ منذ ١٩٩٥ حتى ٢٠٠٢ والجدير بالذكر أن القناة الثانية للتليفزيون الفرنسى قامت بإنتاج هذه القصة لتعرضها على الشاشة فى نوفمبر ٢٠٠٢، - الشهر الماضى - مستعينة بلقطات أرشيفية للأحداث ولقاءات قام بها «أندرلا» مع الساسة والمفاوضين على أن يمثل الفيلم عن طريق صانعى الدراما أنفسهم.

أما شارل اندرلا فهو من مواليد باريس عام ١٩٤٥ قام بدراسة الطب قبل أن يقيم بإسرائيل عام ١٩٦٨، وعمل بالراديو الإسرائيلى عام ١٩٧١ بالقسم الفرنسى فى القدس وفى عام ١٩٨١ بدأ العمل مع التليفزيون الفرنسى كمراسل ثم تولى رئاسة مكتب التليفزيون بالقدس وكانت أول مؤلفاته عام ١٩٩١ عن شخصية «اسحق شامير».

**نجاة عبد النعيم**




الكتاب: الحلم الضائع
تأليف: شارلز إندرلين
الناشر: دار فايرد

# أصوات بديلة

## (المرأة والعرق والوطن فى العالم الثالث)

**هل النسوية اختراع غربى؟ وهل انتشار الفكر النسوى يدعم من سطوة وسيادة الهيمنة الغربية على العالم؟ يتقاطع هذا السؤال مع أسئلة مشابهة حول مشروعية تبنى أفكار ونظريات أنتجت فى سياق أوضاع ثقافية وسياسية مختلفة وحول جواز استيراد النظريات العلمية والثقافية؟**

وعلى الرغم من تشابه الأسئلة وتفاعلها فى سياق واحد، إلا أن للسؤال الأول وقعاً أقسى ودلالات أخطر، فهو يتردد بإلحاح فى أذهان القراء وكثير من الباحثين والمشتغلين فى الحقل الثقافى ويثير لديهم مشاعر الشك والريبة، كما أنه يؤرق كثيرات من المدافعات عن حقوق النساء والمفكرات المهتمات بالنظريات النسوية الثقافية ويضعهن فى كثير من الأحيان فى موقع المدافعات عن أنفسهن وعن شرعيتهن الثقافية فى علاقتهن بمجتمعاتهن.

يذهب البعض إلى أن للسؤال خلفية تاريخية تبرز شيوعه وتفرض على المهتمين والمهتمات بقضايا المرأة فى العالم الاشتباك معه والتفاعل مع منطلقاته وفرضياته فنحن كدول تنتمى إلى ما درج على تسميته بالعالم الثالث، مازلنا نصارع مفاهيم مغلوطة ولتبنى مواقف حادة وفقا لثنائيات ثقافية جامدة (مثل الأصالة فى مقابل المعاصرة، ثقافة الشرق فى مواجهة ثقافة الغرب، الدولة العلمانية فى صراع مع الدولة الدينية) استحدثها الفكر الاستعمارى واستمرت بل توحشت مع نهاية القرن العشرين مع اختلال موازين القوة العالمية فى القرن الواحد والعشرين واستئثار الولايات المتحدة الأمريكية بلقب الدولة العظمى الوحيدة.

إن الأوضاع العالمية الجديدة تنبىء بتفاقم فى نفوذ المستعمرين الجدد الذين مازالوا يطبقون المبدأ الاستعمارى الشهير «فرق تسد» فيبثون أفكارا عن الاختلافات الجوهرية بين الثقافات، ويغذون النعرات العرقية والدينية مما ينذر بزيادة الانقسامات المستندة إلى تصنيفات جوهرية بين الشعوب والثقافات المختلفة واشتعال الصراعات الدامية بين مجموعات كبيرة من البشر.

وبعيداً عن الفكر الجوهرى الذى يجعل الأفكار حبيسة فى لحظة النشأة، فيجمدها ويتجمد معها، نعيد صياغة السؤال المطروح فى البداية ليصبح ماذا حدث عندما انتقلت النظرية من بلد إلى آخر؟ وما التغييرات التى طرأت عليها نتيجة تناولها من خلال رؤيات وثقافات مختلفة؟ من أهم أهداف إصدار هذا الكتاب الذى اشترك فيه عدد من المؤلفين وحررته هدى الصدة وترجمته هالة كمال - هو التعرف على الاتجاهات المبتكرة التى سارت فيها النسوية نتيجة لمساهمات باحثين وباحثات من جميع الجنسيات والثقافات، فهو يحتوى على مجموعة مختارة من المقالات بأقلام نساء ورجال يتبنون الفكر النسوى ويستخدمونه لنقد مواطن الخلل فى ثقافاتهم، أو فى السياسات الثقافية السائدة فى مجتمعاتهم أو نقد الممارسات الاستعمارية التى تمارسها بعض الدول الغربية أو الممارسات التى تنتهجها بعض الحكومات الاستبدادية أو نقد السياسات العنصرية التى تميز بين الناس بسبب اللون أو العرق أو النوع الاجتماعى.

لقد دخل كتاب هذه المقالات فى جدال نظرى وسياسى مع بعض المنطلقات الأساسية للنظريات النسوية الغربية. ثم تركيز الاختيار على المقالات التى تقدم وجهات نظر بديلة للفكر النسوى الذى ساد فى السعبينات من القرن العشرين الذى درج على تسميته بالنظرية النسوية لنساء غربيات بيض من الطبقة المتوسطة.

نجحت هذه الأبحاث التى كتبها باحثون وباحثات ينتمون إلى ثقافات العالم المتعددة فى إعادة توجيه مسار النظريات النسوية الغربية المعاصرة، وصياغة أسئلة جديدة، كذلك نجد أن النسويات المنتميات إلى ثقافة العالم المختلفة قد قامت خارج الغرب بتحدى التعريفات الجوهرية لامرأة العالم الثالث المستخدمة فى الأدبيات النسوية الغربية، حيث تصبح تلك المرأة كياناً متحجراً فى الزمان والمكان.

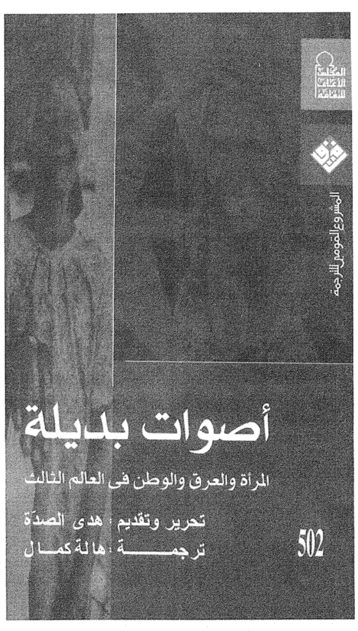
تلفت شاندرا موهانتى النظر إلى أن إنتاج «امرأة العالم الثالث» كذات أحادية المعالم فى بعض كتابات غربية نسوية لابد وأن يؤدى إلى تمييز فئة معينة من النساء (أى النساء الغربيات) باعتبارها النموذج المعيارى الذى تقاس على أساسه حالة جميع النساء.

وبالمنطق نفسه تنقد جاياترى سيبفاك محاولات نقاد العالم الأول للتحدث بالنيابة عن المجموعة المهمشة، خاصة النساء منهن، فتكون النتيجة المؤسفة أن يتم إعادة إنتاج للمقولات الإمبريالية من خلال النقد النسوى. تضم كذلك مارينا لازرج صوتها إلى صوت سيبفاك وتنقد المنهج الاستعمارى الذى يحول المرأة العربية إلى أسطورة وهمية فى أعمال النسويات الغربيات حيث تتقلص تجارب النساء العربيات المتنوعة فى حدود وضعهن كضحايا أو ذوات غرائبية.

وبالتدريج، تم التركيز على الجدل حول شرعية التمثيل، أو من يتحدث بالنيابة عمن «فى إطار سياسات الهوية حيث تصبح الهوية أو الهويات المتعددة للذات نقطة انطلاق سياسية، تحولت سياسات الهوية إلى قضية رئيسية فى الجدالات الدائرة حول التصورات التمثيلية، حول قدرة الذات على الفعل، حول المواقف السياسية المحترمة للناشطات النسويات، مما أدى إلى مراجعة شاملة للمفاهيم وإعادة صياغة التحديات التى تواجه البحث النسوى بشكل عام.

ومن التحديات التى واجهت النساء المنتميات إلى «العالم الثالث» الدفاع عن هوياتهن الثقافية، وليس فقط فى مواجهة بعض التيارات النسوية الغربية، أو فى مواجهة التصورات الاستعمارية. الاستشراقية، ولكن فى مواجهة تيارات سياسية خرجت من داخل مجتمعاتهن تصف معالم الهوية الثقافية بطريقة جامدة تطمس التعددية الموجودة فى أى مجتمع وتسمح لنخبة ما فى السيطرة عليه.

تلخص أوما نارايان مأزق النسويات غير الغربيات حين يواجهن فيفرض عليهن عبء تقديم البراهين لاثبات الشرعية الثقافية لمطالبهن. أيضاً تلفت النظر إلى ما تسميه بعملية «التسمية الانتقائية» حيث يتم اختيار بعض المنتجات أو النظريات الغربية ووصم كل من يتعامل معها بالتغريب، وفى الوقت نفسه تستثنى منتجات ونظريات غربية أخرى وتتداول على نطاق واسع.




الكتاب : أصوات بديلة
تحرير وتقديم: هدي الصدي
تحرير وتقديم: هالة كمال

ولهذا، تجد نارايان أن استخدام مصطلح «التغريب» فى سياق ما بعد الاستعمار لا يؤدى وظيفة وصفية وإنما وظيفة بلاغية سياسية، أما فى التسعينيات، فنلمس تحولا ملحوظاً فى الافتراضات التى تستند إليها سياسات الهوية، فبدلا من المحاولات التى قامت بها مجموعات متعددة من النساء لبناء تحالفات مبنية على هويات مشتركة، أو مصالح مشتركة، نرصد تركيزا عاليا على حالة التشظى والتشتت فى أشكال متعددة للمقاومة يتعدى البحث النسوى مرحلة توصيف المواضع المحددة لسياسات الهوية، ويدخل فى مرحلة الاشتباك النقدى مع التعقيدات الناتجة عن صراعات القوة والحدود المبهمة للهويات فى سياق عالم ما بعد الحداثة تظهر على السطح أسئلة جديدة لتواكب المتطلبات المستجدة والمتغيرة. كذلك تلفت جاياترى سبيفاك النظر إلى قضية مهمة فى هذا الصدد حيث تسلط الضوء على الدور الذى تقوم به اللغات والخطابات، بحيث تتدخل فى عملية نقل المعنى بين المتحدث والمستمع. ومن ثم يصبح التحدى الذى تواجهه المجموعات المهمشة التى تسعى إلى امتلاك صوتها للتعبير عن وجهة نظرها هو كيف تتفادى خطر تحويل صوت المهمشين إلى وجود رمزى غير فاعل؟ كيف نتجنب الأنساق المتماثلة التى تكمم الأصوات المختلفة وتحبسها فى قوالب جاهزة ومهيمنة؟

لا تستبعد سبيفاك أهمية التمسك ببعض التعريفات الاستراتيجية للهوية، ولكنها تؤكد على ضرورة بناء وعى نقدى مدرك للتحديات التى يواجهها. وتعطى سبيفاك مثلاً جيداً للرسائل المضللة التى يمكن أن تنتج عن سوء استخدام لمواضع الهوية كنقطة انطلاق سياسية، وتشير إلى محاولة طالب ما فى أحد فصولها الدراسية، يسعى إلى التأكيد على «موقف سياسى محترم»، فيحجم عن المشاركة فى مناقشة ما يدور حول الأقليات أو حول قضايا المرأة.

وعلى المنوال نفسه، تناقش سارة سوليرى الافتراضات النظرية المضمنة فى مفهوم الأصالة، كذلك تنقد سوليرى أعمال ناقدتين نسوتين، هما بيل هوكس وترين ميرها لانهما - بطرق مختلفة - تزكيان تجارب «الآخر» كنقطة انطلاق ضرورية لخلق تصورات أصيلة للهوية ترى سوليرى أن مشروعهما النقدى ضيق الأفق على مستوى صياغة المفاهيم. كما أنه يقلص من الآفاق الممكنة للبحث فى حالة ما بعد الاستعمار لكى يضعها فى داخل الإطار النظرى الأكاديمى السائد فى الولايات المتحدة الأمريكية.

أما ايلاشوهات، فهى تطرح مفهوم النسوية متعددة الثقافات مع الحرص على المحافظة على حقوق متساوية لجميع الأطراف، بأسلوب يتميز عما يحدث فى ظل التعددية الليبرالية التى تحول الاختلافات الثقافية وتجلياتها إلى سلع للعرض، مما يعزز فى النهاية من مركزية الغرب. ترى شوهات أن مفهوم النسوية متعددة الثقافات يتميز عن مفهوم نسوية العالم الثالث على مستويات عديدة، تعتبر مساهمة شوهات من المساهمات المهمة التى تسعى فيها إلى تجاوز التصنيفات الجوهرية التى تروج لثنائيات متضادة بين الشرق والغرب.

بين الشمال والجنوب، بين العالمية والمحلية، فى الوقت الذى تحاول فيه افساح المجال لتعدد الاهتمامات والمصالح، وهو التحدى الذى مازال مطروحاً أمام الفكر النسوى.

**نجاة على**

# إصدارات

## أشرف عويس




الكتاب: مغامرة المسرح
المؤلف: د. أسامة أبو طالب
الناشر: مكتبة الأسرة

لا يعنى المسرح بغير المغامرة مثلما لا يحترم سواها، فإن فقدها أصبح فعلا عاريا مآله الإهمال ونهايته كومة المعتاد وحفرة الشائع المستهلك والمبتذل.

ما الذى ينقذه إذن من بشاعة التكرر والترديد وتحريك القدمين فى الموضع نفسه توهماً بالانطلاق؟

لا شيء إذن سوى الدخول فى «تجربة» غير أنه الدخول المشروط مفتوح العينين لمن يستحقون شارة السماح بالبدء دون أن يطلبوا من الآخرين إيماناً باجتياز المغامرة.

من هذا المنطلق يضم هذا الكتاب بين دفتيه دراسة مهمة فى قسمين، تبدأ نظرية ثم تنتهى إلى بعض النماذج التطبيقية على المغامرة فى النص والمغامرة فى العرض.




الكتاب: سيرة محمود البدوى
المؤلف: على عبد اللطيف
ليلى محمود البدوى
الناشر: مكتبة مصر

تأتى سيرة محمود البدوى لتكشف لنا عن أبعاد شخصيته الثرية، لنتعرف على العوامل التى تضافرت فى تكوين شخصيته، وانعكست بالتالى على فنه القصصى.

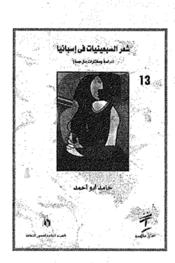
تهيأت عوامل كثيرة بيئية وثقافية وتاريخية لتكوين شخصية محمود البدوى.. فهو رجل نشأ فى صعيد مصر ومن أسرة تؤمن بالتقاليد والاعتزاز بالنفس وقد امتص البدوى معطيات هذه البيئة وتفاعل معها، وهو لم يرفض البيئة كما فعل الكثيرون من أبناء جيله الذين كانوا يتعالون على الفلاحين. ولم يكتف البدوى ببيئته الصعيدية أو القاهرية، بل تطلع إلى السفر للخارج لكى يكمل ثقافته، ويثرى رؤيته، كان الرجل على وعى تام بأن الثقافة يجب أن تكتمل بين المحلية والعالمية




الكتاب: طاقة اللغة
وتشكيل المعنى
(قراءة فى أعمال سمير الفيل)
المؤلف: جمال سعد موسى
الناشر: دار الإسلام

يتجه الخطاب النقدى - عامة - إلى النص بصفته عالماً شمولياً لأبعاد فردية وجماعية، جزئية وكلية، تراثية وعصرية، محلية وعالمية، فالنص حياة جامحة ولكنها فريدة التنظيم إذ تذوب فيها الذات بالكون.

ولما كانت اللغة وسيلة الأدب وأداته فقد اهتم دارسو الأدب بأصول الصناعة اللفظية، لأن التعبير الفنى لا يضيره التحليل الأدبى ولهذا كان التعبير الفنى نبعاً أساسياً لصيانة اللغة وتجددها. و«طاقة اللغة وتشكيل المعنى» اختص (سمير الفيل) ذلك الكاتب الشامل الذى كتب الشعر والقصة والرواية والحوار والمسرح والنقد وهى دراسة فى أربعة فصول حول: سيرة كتابته، قراءات فى أعماله، معجم المصطلحات العسكرية، سيرة حياته.




الكتاب: شعر السبعينيات
فى إسبانيا
(دراسة ومختارات مترجمة)
المؤلف: د. حامد أبو أحمد
الناشر: أفاق عالمية

بدأت النهضة الحديثة فى الشعر الإسبانى مع منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، بظهور شاعر من أشبيليه هو جوستافو أدولفو بيكر، وشاعرة من جليقية هى روساليا دى كاسترو، وقد ظل الشعر يواصل مسيرته الظافرة مع جيل ١٨٩٨ المواكب لنشأة الحداثة، وأعجب ما فى الأمر أن شعر السبعينيات يكاد يحمل خصائص واحدة فى كثير من بلدان العالم حيث بلغت القصيدة أقصى مراحل تجريدها، وإذا كان خوسيه أورتيجا فيلسوف إسبانيا الأكبر قد رصد ظاهرة تجريد الشعر عند جيل ٢٧ فى كتابه تجريد الفن، فإن جيل السبعينيات قد وصل بالتجريد أو الابتعاد عن النزعة البشرية إلى درجة لا مثيل لها. وهذا هو ما ترصده الدراسة المهمة فى هذا الكتاب.



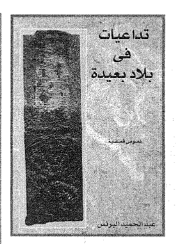

الكتاب: **الوجوه المصبوغة**

المؤلف: **أحمد الليثى الشرونى**

الناشر: **الهيئة العامة لقصور الثقافة**

تعد مجموعة «الوجوه المصبوغة» هى الأولى للقاص أحمد الليثى الشرونى، وقد قسمها إلى قسمين الأول بعنوان «رائحة» ويتضمن سبع قصص قصيرة تعكس جميعها «أجواء القيمة» وتدور فى الزمن البعيد الذى يستخدمه القاص هنا كرمز لكل ما هو أصيل لكنها أيضا تتماس مع الواقع وتشى بما صارت إليه الأيام فى صورة رمزية يقدمها القاص فى حكايات قروية منطلقاً من ممارسات أهل القرى وألعاب الأطفال. أما القسم الثانى بعنوان «ترحال» ويتضمن ثمانية قصص تعزف كلها على تنويعات الذكريات.

ويتميز الشرونى بحسه الوجدانى الذى يلتقط من خلاله ذكريات القرى ويصوغها فى قالب حكاية تسهل قراءتها، وتقدم أبعادها بطريقة بسيطة محكمة.

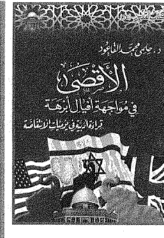



الكتاب: **تداعيات فى بلاد بعيدة**

المؤلف: **عبد الحميد البرنس**

الناشر: **طبعة خاصة**

نستطيع تقسيم المجموعة إلى ثلاثة أقسام الأول «أقصوصة» ومنه قصص «طريق - عودة - وقفه - غلام - صديق» والثانى «قصة قصيرة» ومنه قصص «حيرة - خليفة» أما القصة الأخيرة والتى تحمل عنوانها ا لمجموعة فهى قصة طويلة. مكثفة جدا وتعتمد على المفارقة وتسبح فى رؤى رمزية تنطبق على الإنسان فى كل مكان. أما القصص التالية فتتخذ من السودان أرضية لها وتحمل عبق المكان وبعضاً من حكاياته التى استخدمها القاص بشكل فنى ووظفها فى مواضعها التى تخدم الحدث. **«قالت دقات قلبى المتسارعة: أنا قادم.. من مكان بعيد. وكى أحقق المفاجأة كاملة، وضعت الكف المرتعش أمام «العين السحرية»، وقلت: «خيراً». لكن امرأة فوق الأربعين تفتح باب الشقة المقابل وتقول لى: «لا أحد هناك».**..

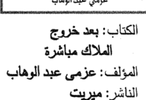



الكتاب: **الأقصى.. فى مواجهة أفيال أبرهة**

المؤلف: **د.حلمى القاعود**

الناشر: **كتاب القدس**

عندما قامت الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام ١٩٨٧، سعدت الأمة بيقظة الأجيال الفلسطينية الجديدة التى أخذت زمام المبادرة بيدها، واستطاعت أن تهز الكيان الصهيونى على أرض فلسطين، وهذا الكتاب يمثل قراءة أدبية فى يوميات الانتفاضة ومتابعة مسيرتها الظافرة، حيث تعتمد الدراسة على مناقشة ما يجرى على الساحة الفلسطينية من خلال تحليل يعالج الوقائع ويطرح التصور الإسلامى فى مواجهة الوحشية النازية اليهودية التى فاقت وحشيتها ما قامت به النازية الصليبية فى ألمانيا وغيرها. ويضم الكتاب حصاد عام تقريباً من الوقائع والأحداث كتحية للأبطال والشهداء من شعبنا الفلسطينى الأبى.. وتحية لمن يسيرون على خطا «القسام» و«الحسينى» و«طوقان».




الكتاب: **بعد خروج الملاك مباشرة**

المؤلف: **عزمى عبد الوهاب**

الناشر: **ميريت**

يعد ديوان «بعد خروج الملاك مباشرة» هو الرابع للشاعر عزمى عبد الوهاب يقدم فيه تجربة ثرية من «الحياتى» اليومى.. وتأتى قصائده بمثابة رثاء يتحسر فيه الشاعر على كل شىء جميل، ويمد فى الوقت نفسه جسور التواصل مع الحياة صانعا بقصائده قدرة خاصة على المزج بين الفن والموضوع دون انفصال يذكر، فديوانه يتماس فيه الوجدان بالفكر إذ أن الشاعر لا «يركب» لغة ويصنع من خلالها شعرا لكنه يبتكر لغة تتسق مع المضمون الفكرى/الواقع.. وها هو يسجل فى «مازلنا على قيد الحياة» قدرة الإنسان على التوافق مع الحياة بأسلوب السخرية المؤلمة تارة والمضحكة المبكية تارة أخرى.. حتى السخرية من التساؤل ذاته.. «أبناء من نحن يا إلهى؟!.. يا للغباء!.. أنظل نسأل.. ونعرف أنك وحدك تمتلك مفاتيح الأجوبة.. وكل من تسلل لقصرك العلوى، ليسطو على مفاتيحك ارتد خاسراً..» إن عزمى عبد الوهاب يبدع فى صمت ودون ضجيج ويختار لإبداعه مفاتيح غارقة فى الاعتيادية لكنها تحمل من الجدة ما يجعل الشاعر فى مقدمة كتاب قصيدة النثر.

# الأجندة الثقافية

إيمان إدريس

## ١١/٢

من الممتع أن نلتقى والموسيقيين الكبار فى قاعة كارينجى أو مسرح الشانزليزيه. لكنها تجربة فريدة من نوعها أن تشاهد وتستمع لأدائهم فى المانسترلى.

فيقدم المركز الدولى للموسيقى فى موسمه الثانى نخبة رائعة من الموسيقيين على مستوى فنى رفيع كما يقدم كذلك مجموعة من النجوم الصاعدة الواعدة فيستضيف قصر المانسترلى عازف البيانو الأمريكى كيفين كيز يوم ١٥ ديسمبر٢٠٠٢.

ويرجع نجاح كيفين العالى إلى عمق أدائه لريبرتوار متنوع للغاية فعزفه يتميز بإبداع وتفهم لأساليب الموسيقيين المختلفة وكان قد حصل على عدة جوائز مختلفة فى مسابقة شوبان الدولية بوارسو عام ١٩٩٠ إلى جانب جوائز أخرى فى مسابقة تشايكوفسكى الشهيرة كما حصل على جائزة أحسن عازف للموسيقى الروسية.

شملت الجوائز التى حصل عليها أيضاً جائزة تيرنس چاد عام ١٩٩٠م أيضا جائزة ڤان كلايبرن عام ١٩٨٩م وچينا باكاور عام ١٩٨٨م كما قام كيفين كيز بالعزف مع أوركسترات عالمية مثل أوركسترا هالى وأوركسترا الـ بى بى سى السيمفونى، وأوركسترا أوسلو الفيلهارمونى، وأوركسترا NHK اليابانى وغيرهم كما دعى ليشترك مع كبار القادة مثل تشارلز جروڤز، أندرو ديڤيز، يسرى بيلوها ڤلاك وغيرهم وبجانب العزف المنفرد فهو محب لموسيقى الحجرة مشتركاً بالعزف مع رباعى فوجلين وكذلك رباعى طوكيو المعروف كما اشترك فى مهرجان تانجلوور ومهرجان كومو لموسيقى الحجرة وعين موخراً أستاذاً للبيانو فى المعهد الملكى للموسيقى فى لندن.

## ١٢/١

يقيم صندوق التنمية الثقافية للعام السادس على التوالى فى شهر رمضان المبارك سوق الإبداع الفنى بمنزل زينب خاتون الأثرى يضم السوق العديد من الإصدارات الثقافية والفنية والمسموعة و المرئية بالإضافة إلى لوحات تشكيلية مختارة ومجموعة كبيرة من أعمال الحرف اليدوية التقليدية.



١٢/١

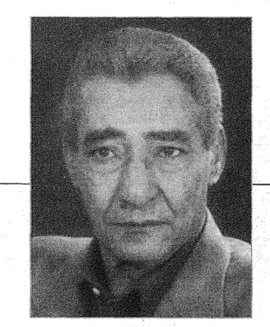
تواصل مكتبة الإسكندرية احتفالها بالعيد الماسى للسينما المصرية بتقديم عروض عن رائدات السينما المصرية وإقامة معرض للفنون التشكيلية للأفلام الصامتة.

١٢/٢

تختتم الهيئة العامة لقصور الثقافة نشاط ليالى المحروسة لإحياء أمسيات رمضان الثقافية بعرض للفنون الشعرية الشعبية فى حلايب وشهادة للكاتب الكبير وحيد حامد وسهرة مع الموسيقى الشرقية.

١٢/١

ينظم مركز الإسكندرية للإبداع أمسية شعرية للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى فى السادس والعشرين من رمضان وذلك ضمن احتفالات المركز بالشهر الكريم.



١٢/١



فى النفس الصوفية استشعرت التناغم الموحد بين جميع الموجودات ، الارتقاء الداخلى والتطلع برؤية بصرية وفى التأمل، تكشفت لى ملامح هذه العلاقة، التى دفعتنى للبحث عن مكملات هذه الرؤية وقد يكون هذا المعرض البداية».
يا حضرة مولاى.. فى تأمل الحضرة والبحث عن الطريق كانت هذه كلمات الفنان عمرو فكرى فى افتتاح معرضه «ياحضرة مولاى» للتصوير الفوتوغرافى بمنزل زينب خاتون وذلك فى إطار احتفالات صندوق التنمية الثقافية بشهر رمضان الكريم.

١٢/٨

يعرض على مسرح الهناجر للفنون العرض المسرحى «عيد الميلاد» بطولة رغدة ورشدى الشامى وإخراج محسن حلمى

١٢/٨

تحت رعاية السيدة سوزان مبارك تفتتح الهيئة العامة للكتاب معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال

١٢/٢٨

يحتفل معهد العالم العربى فى باريس باليوبيل الذهبى للثورة المصرية فيعرض مجموعة من الأفلام الوثائقية: «تأريخ لفترة بداية الثورة».

# المحيط الثقافى .com

د. مصطفى الضبع

## موقع محمود البدوى؟



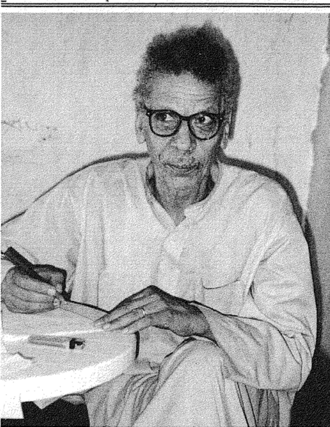
فى الوقت الذى ضاعت فيه (أوفى طريقها للضياع) أعمال أدباء كبار ومكتباتهم لدرجة تجعل مهمة الباحثين فى أعمالهم وعنها تبدو مستحيلة، تقوم أسرة الأديب الراحل محمود البدوى (ممثلة فى ابنته ليلى البدوى وزوجها على عبد اللطيف) بجهود غير مسبوقة فى نشر أعماله غير المنشورة وإعادة نشر المنشور وتصنيف نصوصه وجمع تراثه والحرص على عقد الندوات وحلقات النقاش حول أعماله، وكلها جهود مشكورة ولكن يبقى أن يقدم ذلك فى إطار عصرى عبر موقع على الشبكة يقدم الرجل وتراثه للأجيال الجديدة ولمن هم خارج الحدود، وبالطبع لا نستطيع أن نطلب ذلك من اتحاد الكتاب، فهى واحدة من مهامه العصرية (فموقع الاتحاد على الشبكة فى حاجة لموقع ليكون موقعا) لذا يبقى الدور على أسرة الأديب لتكمل الصورة الرائعة التى تحافظ عليها بكل أمانة للأديب الراحل.

## أحزاب ألكترونية

فى ظل سهولة الأمر وبساطة الإمكانات (فأنت لا تحتاج إلا إلى التسجيل باسم مستعار لتكون عضوا عاملا) لجأ الشباب العربى إلى أن يشكل أحزابه الخاصة على المنبر التخيلى، فظهرت فكرة المنتديات العربية التى يجتمع الشباب حولها، وفيها، ويمارسون نوعا جادا من حرية الفكر وتبادل الأفكار والرؤيات، ويمكنك عبر متابعة مئات المنتديات أن ترى حياة سياسية وفكرية غير عادية، كما تجد مصنعا ثريا للأفكار والإشارات والمعالجات لقضايا الواقع العربى، ويمكنك أيضا أن تجد خلافات تصل إلى حد تبادل الشتائم فقد تجد نفسك طرفا فى معركة لمجموعة من الأشخاص الذين لم تنضج أفكارهم بعد، فى حاجة لتنمية وعيهم أولا، وترتيب أفكارهم بصورة تسمح لهم أن يناقشوا الأمور بعيدا عن التشنجات والعصبية غير المطلوبة.

تلعب المنتديات جميعها على فكرة التنوع حيث المنتدى الواحد يضم منتديات فرعية للفكر والثقافة والأدب والتاريخ والعلوم المختلفة، مما يجعلها تخاطب الكل حسب توجهه أو اهتمامه ويمكنك أن تكون واحدا ممن يستفيدون أو يفيدون أن تمارس حياة حزبية كاملة دون صراع على رئاسة حزب أو مشكلات تمويل، أو معاناة من نقص الامكانات، ولكن لأن الأمر ليس ورديا دائما فقد يكون عليك أن تأخذ جانب الحذر حتى لا تجد نفسك أمام من يبثون أفكارا غير سوية فقد يندس البعض عليك مستغلا صداقة افتراضية لبث أفكاره بكلمات معسولة لا تكتشف زيفها بسهولة، لذا نبدأ من العدد القادم جولة تفصيلية شاملة فى هذه المنتديات عرضا وتقييما، وتحليلا لأبرز ما فيها.

## أحمد فؤاد نجم



فى واجهة موقعه تتصدر رأس الصفحة صورة أطفال الحجارة وتأتى صورته هو بعدها فى منتصف الصفحة، وتتداخل مع الأطفال كلمات قصيدته التى تؤرخ بعام١٩٦٩ :

يافلسطينية
والبندقانى رماكو
بالصهيونية تقتل حمامكو
فى حماكو
يافلسطينية
وأنا بدى أسافر حداكو
نارى فى ايديا
وايديا تنزل معاكو
على راس الحية
وتموت شريعة هولاكو

ويمثل الموقع صورة معبرة عن الشاعر عبر أعماله الشعرية التى تجدها فى فهرس الأعمال.

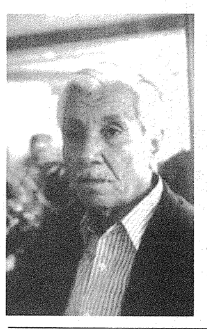
http:// www. geocities. com/ aboelngoom/ poems. html

## عبد الوهاب البياتى

( النقاد الادعياء )

جرذان حقول الكلمات
دفنوا راس الشاعر فى حقل رماد
لكن الشاعر فوق صليب المنفى
حمل الشمس وطار

بهذه الكلمات الحادة تبدأ رحلة التصفح أو قراءة الشاعر العراقى الراحل عبد الوهاب البياتى الذى يكاد يتضمن جميع أعماله الشعرية وبعض ما كتب عنه نقديا.



http://www. geocities. com/marxist Ib/al Bayyati. htm

## عشتار

«ثقافى، أدبى فنى، شامل، يفتح أبوابه هنا وهناك، هكذا تستقبلك واجهة موقع عشتار الذى تظنه موقعا تاريخيا مناسبة للاسم، ولكنك تفاجىء بأبواب جادة:

- الشعر.
- القصة.
- فنون.
- النقد.
- المقالة.

وتضم الأبواب مادة ثرية تفى بموضوعها تفيد الناقد والقارئ والباحث، والمبدع (حيث يمكنك أن تنشر إبداعك عبر الموقع).

http:// www. aushtaar. net

# رسائل المحيط الثقافى

◘ السيد الدكتور رئيس التحرير ◘

هذه القصيدة أرسلها لكم من دمشق، أرجو أن تجد مكانا لها فى محيطنا الثقافى.. أشد على أيديكم لإصدار هذه المجلة لثقافية الشاملة.

**د.هيثم العمر**
**دمشق - شارع عمر المختار**
**بناية ٣٥**

◊ المحيط تفتح صفحاتها لكل المبدعين العرب.

◘ السيد الدكتور رئيس التحرير ◘

هذه قصة قصيرة بعنوان (أغدا ألقاك/ وقد كتبتها خصيصا لمجلة المحيط الثقافى، أتمنى أن تنشر مع إخطارى وتحياتى الطيبة.

**رمضان إبراهيم بشير - قنا**

◊ المحيط: القصة الجيدة تكتب لذاتها سواء تنشر فى المحيط أم فى أى إصدار آخر.

◘ السيد الدكتور رئيس التحرير ◘

على هامش مؤتمر إقليم القناة وسيناء الذى عقد منذ شهور أرسلت لكم متابعة نقدية عن ديوان الرقص الغجرى للسيد الخميسى ولم ننشر حتى الآن.

**أحمد رشاد حسنين**
**بورسعيد**

◊ المحيط مجلة شهرية: ونحن حريصون على نشر كل ما يصلنا من إبداع جيد.

◘ السيد الدكتور رئيس التحرير ◘

أعرف اهتمامكم بأدب وثقافة المقاومة مما جعلنى حريص على أن أبعث لكم بالمادة المرفقة (شعر المقاومة خلال فترة الغزو المغولى) وأظن أن الأحداث التى تمر بها المنطقة تجعلنا فى حاجة إلى المزيد من هذه الدراسات..

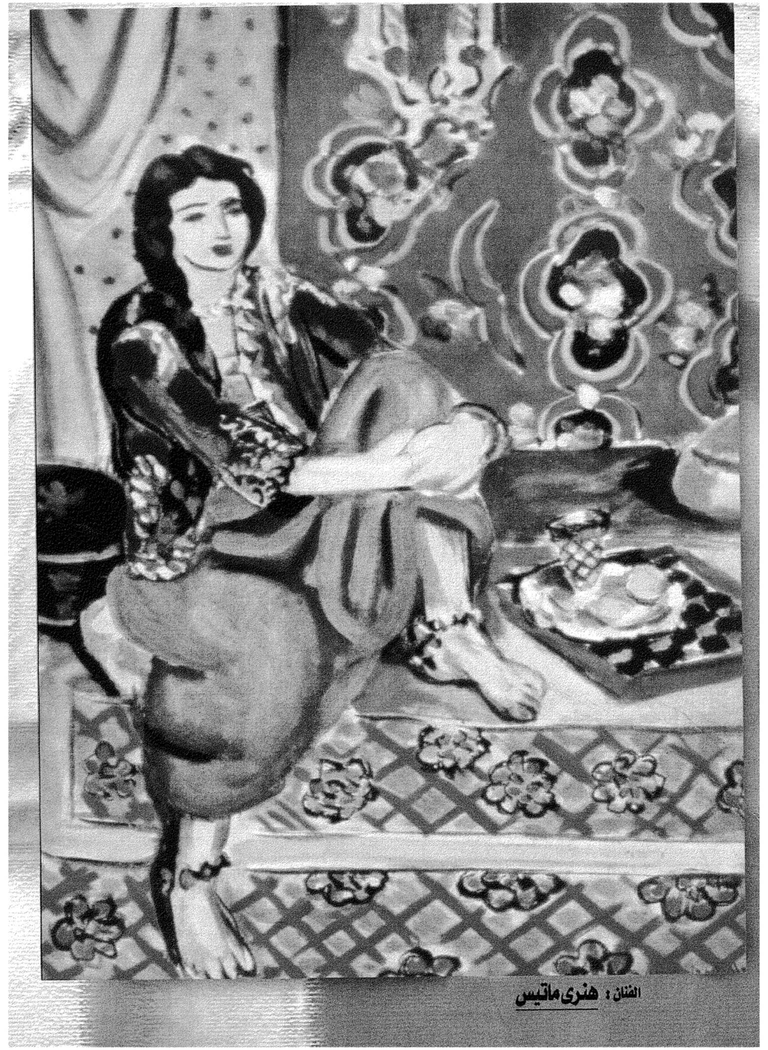
**السيد نجم**

◘ السيد الدكتور رئيس التحرير ◘

وقفت إلى جوار الشباب وساندتهم وفتحت لهم الطريق.. وكنت واحدا ممن ساندتهم وقدمتهم.. هل أطمع فى أن ينشر لى شعر فى المحيط

**أحمد تمساح أحمد**
**قنا**





الفنان : هنرى ماتيس


العدد ١٤
المحيط الثقافى
ديسمبر ٢٠٠٢
Al Mohiet Al Thakafy